Musikgeschichte Leipzigs

bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts

von

Rudolf Wustmann

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

AUS DEN SCHRIFTEN
DER KGL. SÄCHSISCHEN KOMMISSION
FÜR GESCHICHTE

GESCHICHTE DES GEISTIGEN LEBENS IN LEIPZIG

AUS ANLASS DES FÜNFHUNDERTJÄHRIGEN JUBILÄUMS DER UNIVERSITÄT MIT UNTERSTÜTZUNG DES RATES DER STADT LEIPZIG HERAUSGEGEBEN DURCH DIE KÖNIGLICH SÄCHSISCHE KOMMISSION FÜR GESCHICHTE

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Brigham Young University

http://www.archive.org/details/musikgeschichtel01wust

Der Thomaskantor Sethus Calvisius

ML
2758
.L44
M87
1909
Vol. 1

MUSIKGESCHICHTE LEIPZIGS

IN DREI BÄNDEN

ERSTER BAND:

BIS ZUR MITTE DES 17. JAHRHUNDERTS

VON

RUDOLF WUSTMANN

MIT 3 TAFELN, 5 ABBILDUNGEN IM TEXT
UND VIELEN NOTENBEISPIELEN

1909
LEIPZIG UND BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

ALLE RECHTE,
EINSCHLIESSLICH DES ÜBERSETZUNGSRECHTS, VORBEHALTEN.

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Königl. Sächs. Kommission für Geschichte.

Ehrenförderer:

Seine Majestät der König von Sachsen.

Mitglieder des Hohen Hauses Wettin, denen die Veröffentlichungen der Kommission ständig zugehen:

Seine Königliche Hoheit der Grossherzog von Sachsen.
Ihre Königliche Hoheit Prinzessin Mathilde, Herzogin zu Sachsen.
Seine Königliche Hoheit Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen.
Seine Königliche Hoheit Prinz Max, Herzog zu Sachsen.
Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Meiningen.
Seine Hoheit der Herzog von Sachsen-Altenburg.
Seine Königliche Hoheit der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.
Seine Hoheit Prinz Ernst von Sachsen-Meiningen.
Seine Hoheit Prinz Friedrich von Sachsen-Meiningen.
†Seine Hoheit Prinz Moritz von Sachsen-Altenburg.

Personenbestand der Kommission:

Ehrenmitglied: Staatsminister a. D. Dr. *von Seydewitz* in Dresden.
Seine Exzellenz der Minister des Kultus und öffentlichen Unterrichts Dr. *Beck*, Vorsitzender.
Wirklicher Geheimer Rat Ministerialdirektor im Kgl. Kultusministerium Dr. *Waentig* in Dresden, Stellvertreter des Vorsitzenden.
Geheimer Hofrat Professor Dr. *Lamprecht* in Leipzig, geschäftsführendes Mitglied.
Geheimer Hofrat Professor Dr. *Seeliger* in Leipzig-Gohlis, stellvertretendes geschäftsführendes Mitglied.
Professor Dr. *Kötzschke* in Leipzig-Gohlis, Sekretär der Kommission.
Archivrat Dr. *Beschorner* in Dresden.
Direktor der Universitätsbibliothek Dr. *Boysen* in Leipzig.
Professor Dr. *Brandenburg* in Leipzig.
Geheimer Kirchenrat Professor D. *Brieger* in Leipzig.
Geheimer Hofrat Professor Dr. *Bücher* in Leipzig.
Oberregierungsrat Dr. *Ermisch*, Direktor der Kgl. Bibliothek in Dresden.
Geheimer Rat Professor Dr. *Friedberg* in Leipzig.
Professor Dr. *Geß* in Dresden.
Geheimer Kirchenrat Professor D. *Hauck* in Leipzig-Gohlis.
Oberstleutnant *Hottenroth*, Vorstand des Kgl. Kriegsarchivs in Dresden.
Oberstudienrat Rektor Professor Dr. *Kämmel* in Leipzig.
Regierungsrat Dr. *Lippert* in Niederlößnitz bei Dresden.
Geheimer Regierungsrat Professor Dr. *Partsch* in Leipzig.
Geheimer Regierungsrat Dr. *Posse*, Direktor des Kgl. Hauptstaatsarchivs in Dresden.
Geheimer Hofrat Professor Dr. *Schmarsow* in Leipzig.
Geheimer Hofrat Professor Dr. *Sievers* in Leipzig-Gohlis.
Geheimer Hofrat Professor Dr. *Stieda* in Leipzig.
Geheimer Hofrat Professor Dr. *Woermann*, Direktor der Kgl. Gemäldegalerie in Dresden.

Subskribenten:

Kgl. Amtshauptmannschaft Annaberg.
Kgl. Amtshauptmannschaft Auerbach.
Kgl. Amtshauptmannschaft Chemnitz.

Kgl. Amtshauptmannschaft Dresden-Altstadt.
Kgl. Amtshauptmannschaft Dresden-Neustadt.
Kgl. Amtshauptmannschaft Glauchau.
Kgl. Amtshauptmannschaft Grimma.
Kgl. Amtshauptmannschaft Meißen.
Kgl. Amtshauptmannschaft Ölsnitz.
Kgl. Amtshauptmannschaft Oschatz.
Kgl. Amtshauptmannschaft Plauen i. V.
Kgl. Amtshauptmannschaft Rochlitz.
Kgl. Amtshauptmannschaft Zittau.
Kgl. Bergakademie, Freiberg i. S.
Herzogliche Bibliothek, Gotha, Schloß Friedenstein.
Großherzogliche öffentliche Bibliothek, Oldenburg.
Kgl. öffentliche Bibliothek, Dresden.
Kgl. öffentliche Bibliothek, Stuttgart.
*von Ponickau*sche Bibliothek, Halle a. S.
Direktion der Technischen Staatslehranstalten, Chemnitz.
Ephoriebibliothek, Dippoldiswalde.
Ephoriebibliothek, Stollberg.
Die Gehestiftung, Dresden.
Kgl. Sächsischer Generalstab, Dresden.
Gewerbekammer, Leipzig.
Kgl. Gymnasium, Bautzen.
Kgl. Gymnasium, Chemnitz.
Kreuzschule, Gymnasium, Dresden.
Wettiner Gymnasium, Dresden.
Kgl. Gymnasium, Dresden-Neustadt.
Kgl. Gymnasium Albertinum, Freiberg.
König Albert-Gymnasium, Leipzig.
Nikolai-Gymnasium, Leipzig.
Thomasschule, Gymnasium, Leipzig.
Kgl. Gymnasium, Plauen i. V.
Kgl. Gymnasium, Schneeberg.
Kgl. Gymnasium, Wurzen.
Handelskammer, Leipzig.
Handelskammer, Chemnitz.
Handels- und Gewerbekammer Plauen i. V.

Handels- und Gewerbekammer Zittau.
Technische Hochschule, Dresden.
Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, München.
Großherzogliche Hofbibliothek, Darmstadt.
Großherzogliche Hofbibliothek, Oldenburg.
Leipziger Immobiliengesellschaft, Leipzig.
Kgl. Kadettenkorps, Dresden.
Kirchenvorstand zu Bockwa.
Kgl. Kreishauptmannschaft Bautzen.
Kgl. Kreishauptmannschaft Leipzig.
Kgl. Kultusministerium, Dresden.
Herzogliche Landesbibliothek, Altenburg.
Kgl. Sächsisches Statistisches Landesamt, Dresden.
Das Evangelisch-Lutherische Landeskonsistorium, Dresden.
Landes- und Fürstenschule Grimma.
Landes- und Fürstenschule Meißen.
Kgl. Lehrerseminar, Annaberg.
Kgl. Lehrerseminar, Borna.
Kgl. Lehrerseminar, Grimma.
Kgl. Lehrerseminar, Löbau.
Kgl. Lehrerseminar, Nossen.
Kgl. Lehrerseminar, Pirna.
Kgl. Lehrerseminar, Plauen i. V.
Roter Löwe, Verein für Geschichte und geschichtliche Hilfswissenschaften, Leipzig.
Marienkirchengemeinde, Zwickau.
Paulusmuseum, Worms.
Pfarramt Öderan.
Ratsschulbibliothek, Zwickau.
Kgl. Realgymnasium, Annaberg.
Annen-Realgymnasium, Dresden.
Dreikönigsschule, Realgymnasium, Dresden.
Kgl. Realgymnasium, Döbeln.
Petrischule, Realgymnasium, Leipzig.
Städtische Realschule, Chemnitz.
Realschule, Plauen.
Die Ritterschaft der Sächsischen Oberlausitz, Bautzen.

Schloßbauverein Mylau.
Seminare für mittlere und neuere Geschichte an der Universität Leipzig.
Seminar für Landesgeschichte an der Universität Leipzig.
Stadtbibliothek, Breslau.
Stadtbibliothek, Dresden.
Stadtbibliothek, Hamburg.
Stadtbibliothek, Zittau.
Stadtrat zu Bautzen.
Stadtrat zu Chemnitz.
Stadtrat zu Freiberg.
Stadtrat zu Glauchau.
Stadtrat zu Leipzig.
Stadtrat zu Meißen.
Stadtrat zu Plauen i. V.
Stadtrat zu Rochlitz.
Stadtrat zu Wurzen.
Die Ständeversammlung des Königreichs Sachsen zu Dresden.
Universitätsbibliothek Basel.
Universitätsbibliothek Erlangen.
Universitätsbibliothek Freiburg i. Br.
Universitätsbibliothek Heidelberg.
Universitätsbibliothek Jena.
Universitätsbibliothek Innsbruck.
Universitätsbibliothek Leipzig.
Universitätsbibliothek Marburg i. Hessen.
Universitätsbibliothek Münster i. W.
Universitätsbibliothek Tübingen.
Universitätsbibliothek Wien.
Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen, Prag.
Apostolisches Vikariat im Königreiche Sachsen, Dresden.
Volksbibliotheksverein Oschatz.

Amtsrichter Dr. jur. *Apel*, Leipzig.
Kgl. Kommerzienrat *Georg Arnhold*, Dresden.
Generaldirektor Dr. *Aufschläger*, Hamburg.
Buchhändler *Fritz Baedeker*, Leipzig.

†Kaufmann *Paul Bassenge*, Leipzig.
Professor Dr. jur. *Beer*, Leipzig.
Geh. Finanzrat a. D. Oberbürgermeister *Beutler*, Dresden.
Verlagsbuchhändler *Richard Brandstetter*, Leipzig.
Verlagshandlung *Breitkopf & Härtel*, Leipzig.
General *v. Broizem*, Dresden.
Professor Dr. *Buschkiel*, Chemnitz.
Majoratsherr *Karl von Carlowitz*, Kammerherr, Schloß Kukukstein bei Liebstadt.
Major z. D. Kammerherr *v. Carlowitz-Maxen*, Dresden.
Emil Claviez, Adorf.
Geh. Medizinalrat Professor Dr. *Curschmann*, Leipzig.
†Stadtrat *H. Dodel*, Leipzig.
Universitätsbuchhändler *V. Edelmann*, Leipzig.
Kommerzienrat *H. Ehret*, Glauchau.
†*E. von Einsiedel-Gnandstein*, Oberstleutnant a. D. und Kammerherr, Gnandstein bei Kohren.
Kommerzienrat *Otto Erbert*, Plauen i. V.
Amtshauptmann *H. von Erdmannsdorff*, Kamenz.
Professor an der Technischen Hochschule Dr. jur. *A. Esche*, Dresden.
Fabrikant *Alfred Eugen Esche*, Leipzig.
†Kgl. Kammerherr *Freiherr von Finck*, Dresden.
Kammerherr Dr. *von Frege-Weltzien*, Abtnaundorf bei Leipzig.
Generalmajor z. D. *Freiherr von Friesen*, Dresden.
Generalleutnant z. D. *Freiherr von Friesen-Miltitz*, Dresden.
†Geh. Kommerzienrat *Georgi*, Mylau.
Kaufmann *Franz Gontard*, Leipzig.
†*Albin Gottschalk*, in Firma *Mey & Edlich*, Leipzig.
Kommerzienrat *E. Grumbt*, Dresden.
†*C. Gruner*, Kaufmann und Stadtrat, Leipzig.
Kommerzienrat *Th. Habenicht*, Leipzig.
Buchhändler *Otto Harrassowitz*, Leipzig.
†Kommerzienrat *Karl Haubold*, Chemnitz.
†Kaufmann *Georg Hempel*, Ohorn bei Pulsnitz.
Buchhändler *K. W. Hiersemann*, Leipzig.
Dr. *Richard Hirsch*, Leipzig.
Dr. *Wilhelm Hölscher*, Pfarrer zu St. Nikolai, Leipzig.

Universitätsprofessor Dr. *Howard*, Leipzig.
Geh. Finanzrat a. D. *Jencke*, Dresden.
Rittergutsbesitzer *Paul Kees*, Zöbigker.
General der Kavallerie z. D. *von Kirchbach*, Dresden.
W. Knoop, Konsul a. D., Dresden.
Dr. *Karl Koetschau*, Museums-Direktor, Berlin.
†*W. Lesky*, Hofrat und Rechtsanwalt, Dresden (Mainz).
†*Karl Friedrich Leubner*, Dresden.
Graf und Edler Herr *zur Lippe-Biesterfeld-Weißenfeld*, Landesältester der Oberlausitz, auf Döberkitz bei Göda, Bautzen.
Geh. Kommerzienrat *K. A. Lingner*, Dresden.
Oberstleutnant z. D. *Freiherr von Mansberg*, Dresden.
Konsul *Menz*, Dresden.
†Kommerzienrat *Ernst Mey*, Leipzig-Plagwitz.
Bankier *Oskar Meyer*, Leipzig.
Kommerzienrat *Fr. Nachod*, Leipzig.
Amtshauptmann *von Nostitz-Wallwitz*, Pirna.
†Oberjustizrat *Oehme*, Rechtsanwalt, Leipzig.
Geh. Kommerzienrat *Leopold Offermann*, Leipzig.
Kommerzienrat *Henri Palmié*, Dresden.
Puttkammer & Mühlbrecht, Buchhandlung, Berlin.
†General der Infanterie Dr. *von Raab*, Dresden.
Victor Graf von Rex, Hofmarschall, Dresden.
Hofkunsthändler *Emil Richter*, Dresden.
Buchhändler *Ludwig Röhrscheid*, Bonn.
†Baurat Dr. *A. Roßbach*, Leipzig.
Kaufmann *Bernhard Rudolph*, Leipzig-Plagwitz.
Staatsminister Dr. *von Rüger*, Dresden.
†Kommerzienrat *Otto Rüger*, Dresden.
Rittergutsbesitzer *Sachße*, Merschwitz bei Großenhain.
Kgl. Kammerherr *Leo Sahrer von Sahr*, Dahlen.
†Fabrikbesitzer *Scheerer*, Göritzhain bei Cossen.
Geh. Justizrat Dr. *Schill*, Leipzig.
†Kommerzienrat *Franz Schlüter*, Dresden.
Geh. Regierungsrat *Georg Schmaltz*, Dresden.
Oberst z. D. *Moritz Schneider*, Dresden-Neustadt.
Geh. Hofrat Dr. *Schober*, Generalkonsul a. D., Leipzig.

Oberstleutnant z. D. *Georg von Schönberg*, Bornitz bei Oschatz.
Graf und Herr *von Schönburg-Glauchau.*
†Buchhändler Dr. *Spirgatis*, Leipzig.
Fabrikant *William Stärker*, Chemnitz.
Professor Dr. *Georg Steffen*, Leipzig.
Baumeister *Eduard Steyer*, Leipzig-Plagwitz.
Dr. *Freiherr von Tauchnitz*, Verlagsbuchhändler und Rittergutsbesitzer, Leipzig.
B. G. Teubner, Verlagsbuchhandlung, Leipzig.
†Geh. Kommerzienrat *Alfred Thieme*, Generalkonsul, Leipzig.
Dr. *Ulrich Thieme*, Leipzig.
Rittergutsbesitzer *H. v. Trebra*, Neustädtel bei Schneeberg.
†Oberbürgermeister Justizrat Dr. *Tröndlin*, Leipzig.
Hauptmann a. D. *Otto Graf v. Vitzthum*, Dresden.
Geh. Ökonomierat *Vollsack*, Cospuden bei Zöbigker.
Geh. Rat Professor Dr. *Wach*, Leipzig.
†Kommerzienrat *Franz Wagner*, Leipzig.
H. Wagner & E. Debes, Geographische Anstalt, Leipzig.
†Geh. Hofrat Professor Dr. *Wislicenus*, Leipzig.
Universitätsprofessor Dr. *Wretschko*, Innsbruck.
Professor Dr. *Robert Wuttke*, Dresden-Blasewitz.
Buchhandlung *von Zahn & Jaensch*, Dresden.

SCHRIFTEN DER KÖNIGLICH SÄCHSISCHEN KOMMISSION FÜR GESCHICHTE.

I. Anton Graff. Bildnisse von Zeitgenossen des Meisters in Nachbildungen der Originale. Ausgewählt und erläutert von Julius Vogel. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898. Ladenpreis gebunden 25 M.

II. Historisch-Statistische Grundkarte für Deutschland (Königreich Sachsen). Blätter mit den Sektionen Nr. 393 (Kamenz), 394 (Niesky), 415/441 (Borna-Altenburg), 416/442 (Döbeln-Chemnitz), 417/443 (Dresden-Dippoldiswalde), 418/444 (Bischofswerda-Königstein), 419/445 (Bautzen-Zittau), 420/446 (Görlitz-Hirschfelde), 467/492 (Greiz-Hof), 468/495 (Zwickau-Johanngeorgenstadt), 469/494 (Annaberg-Wiesenthal), 470 (Sayda), 471 (Fürstenau), 514 (Wunsiedel), 515 (Mammersreuth). Reinhold Lorenz, Dresden. Preis 30 Pf. für je 1 Blatt. — Dazu: Erläuterungen zur historisch-statistischen Grundkarte für Deutschland im Maßstabe von 1 : 100000 (Königreich Sachsen), bearbeitet von Hubert Ermisch. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1899. Preis 30 Pf. — Die einzelnen Blätter der Grundkarte sowie die Broschüre sind nur bei der Landesstelle für Grundkarten, Dresden, Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchiv, oder bei der Geschäftsstelle der Kommission in Leipzig, Universitätsstraße 11 III zu beziehen; von hier können auch Exemplare der von der Historischen Kommission für die Provinz Sachsen und Anhalt herausgegebenen Doppelsektionen mit königlich sächsischen Gebietsanteilen: 364/389 (Zörbig-Halle), 365/390 (Düben-Leipzig), 366/391 (Torgau-Oschatz) und 414/440 (Zeitz-Gera) zu gleichem Preise bezogen werden.

III. Des Kursächsischen Rates Hans von der Planitz Berichte aus dem Reichsregiment in Nürnberg 1521—1523. Gesammelt von Ernst Wülcker. Nebst ergänzenden Aktenstücken bearbeitet von Hans Virck. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1899. Ladenpreis geheftet 26 M.

IV. Politische Korrespondenz des Herzogs und Kurfürsten Moritz von Sachsen. Herausgegeben von Erich Brandenburg. I. Band (bis zum Ende des Jahres 1543). Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1900. Ladenpreis geheftet 24 M.

V. Tafelbilder Lukas Cranachs d. Ä. und seiner Werkstatt. Herausgegeben von Eduard Flechsig. Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1900. Ladenpreis in Mappe 70 M.

VI. Die Dresdner Bilderhandschrift des Sachsenspiegels. Auf Veranlassung und mit Unterstützung der Kgl. Sächs. Kommission für Geschichte sowie mit Unterstützung der Savigny-Stiftung herausgegeben von Karl von Amira. Erster Band. Leipzig, Verlag von Karl W. Hiersemann, 1901 und 1902. Ladenpreis in Mappen 180 M.

VII. Luthers Tischreden in der Mathesischen Sammlung. Aus einer Handschrift der Leipziger Stadtbibliothek herausgegeben von Ernst Kroker, Bibliothekar an der Leipziger Stadtbibliothek. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1903. Ladenpreis geheftet 12 M.

VIII. Das Lehnbuch Friedrichs des Strengen, Markgrafen von Meißen und Landgrafen von Thüringen, 1349/1350. Herausgegeben von Woldemar Lippert und Hans Beschorner. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1903. Ladenpreis geheftet 28 M.

IX. Politische Korrespondenz des Herzogs und Kurfürsten Moritz von Sachsen. Herausgegeben von Erich Brandenburg. II. Band (bis zum Ende des Jahres 1546). Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1904. Ladenpreis geheftet 34 M.

X. Akten und Briefe zur Kirchenpolitik Herzog Georgs von Sachsen. Herausgegeben von Felician Gess. I. Band (1517—1524). Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1905. Ladenpreis geheftet 29 M.

XI. Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Herausgegeben von Robert Bruck. Dresden, Verlag von C. C. Meinhold & Söhne, 1905. Ladenpreis broschiert 25 M.

XII. Die ältesten gedruckten Karten der sächsisch-thüringischen Länder (1550—1593). Herausgegeben und erläutert von Viktor Hantzsch. Mit 18 Tafeln in Lichtdruck. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1905. Ladenpreis in Mappe 18 M.

XIII. Wilhelm Dilichs Federzeichnungen kursächsischer und meißnischer Ortschaften aus den Jahren 1626—1629. Herausgegeben von Paul Emil Richter und Christian Krollmann. Dresden, Verlag von C. C. Meinhold & Söhne, 1907. 3 Bände. Ladenpreis broschiert 28 M.

XIV. Kaiserin Maria Theresia und Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen. Briefwechsel 1747—1772. Mit einem Anhang ergänzender Briefe herausgegeben von Woldemar Lippert. Mit zwei Porträts und einem Faksimile. Leipzig, Verlag von B. G. Teubner, 1908. Ladenpreis broschiert 32 M.

XV. Sächsische Bildnerei und Malerei vom 14. Jahrhundert bis zur Reformation. Herausgegeben von Eduard Flechsig. Erste Lieferung (in 41 Tafeln): Leipzig. Leipzig, Verlag von Klinkhardt & Biermann, 1909. Ladenpreis 30 M.

XVI. Geschichte des geistigen Lebens in Leipzig: Geschichte des Leipziger Schulwesens. Von Otto Kämmel. Leipzig und Berlin, Verlag von B. G. Teubner, 1909. Ladenpreis broschiert 14 M.

XVII. Geschichte des geistigen Lebens in Leipzig: Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig. Von Georg Witkowski. Leipzig und Berlin, Verlag von B. G. Teubner, 1909. Ladenpreis broschiert 12 M.

XVIII. Geschichte des geistigen Lebens in Leipzig: Musikgeschichte Leipzigs in 3 Bänden. I. Band: Bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Von Rudolf Wustmann. Mit 3 Tafeln, 6 Abbildungen im Text und vielen Notenbeispielen. Leipzig und Berlin, Verlag von B. G. Teubner, 1909. Ladenpreis broschiert 12 M.

Zum Geleit

Die innere Entwicklung der deutschen Kultur im Mittelalter, vornehmlich die Anfänge bürgerlich-städtischen Lebens, sind während der letzten Jahrzehnte Gegenstand eifrigster Tätigkeit der deutschen Geschichtsforschung gewesen. Weit weniger hat man sich mit dem Schicksal der deutschen Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert beschäftigt, obgleich auch hier eine Fülle lehrreicher und schwieriger Probleme vorliegt, von der Frage ab, in welcher Weise sich das bürgerliche Wirtschaftsleben Deutschlands nach den schweren Schlägen des volkswirtschaftlichen Verfalls seit Mitte des 16. Jahrhunderts und der Verheerungen des großen Krieges im siebzehnten erholt und neue Grundlagen modernen Aufschwunges gewonnen habe, bis zu den Fragen der rein geistigen Entwicklung, als deren Träger in diesen Jahrhunderten eben das städtische Leben zum nicht geringsten Teile auftritt.

Es ist ein Verlauf der Forschung, von dem sich besonders solche Städte und Länder deutschen Bodens betroffen fühlen müssen, deren geschichtliche Bedeutung eben erst dem 16. bis 18. Jahrhundert in vollem Maße angehört: so auf mutterländischem Boden vor allem Städte verhältnismäßig späten mittelalterlichen Aufschwunges, wie Frankfurt am Main, und Städte fürstlicher Gründung aus neueren Zeiten, so auf den weiten Gebieten des Koloniallandes fast alle Länder überhaupt, mit Ausnahme etwa der alten Ostmark an der Donau, dem Kern des heutigen Österreichs. Für das heutige Königreich Sachsen aber, jenes vielleicht fruchtbarste Mittelglied deutscher historischer Bildungen sowohl im mutterländischen wie im kolonialen Bereiche, treffen wohl beide Seiten der Alternative in gleichem Maße zu; Grundstock der Wettinerherrschaft zwischen Harz und Thüringer Wald und Erzgebirge ist es als Territorium wie als Standort großer städtischer Entwicklungen, vor allem Leipzigs, erst seit Anfang des 15. Jahrhunderts von vorbildlicher Bedeutung geworden.

Mußten diese Gesichtspunkte der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte von vornherein eine eingehende Erforschung der städtischen Geschichte neuerer Zeiten im Bezirke ihrer Wirksamkeit, insbesondere der Entwicklung Leipzigs nahe legen, so gab das nahende fünfhundertjährige Jubiläum der Universität Leipzig der aus diesem Motiv entspringenden Absicht schon früh eine besondere Wendung. Kann das reiche Leben, das die Geschichte dieser Universität wenn auch in starken Schwankungen und Unterbrechungen durch minder fruchtbare Perioden aufweist, kann die Entwicklung dieser großen gelehrten Korporation, deren geschichtlicher Ablauf dennoch eigentlich niemals durch Katastrophen unterbrochen und durch fremde Einwirkung grundsätzlich durchschnitten worden ist, überhaupt verstanden werden ohne Kenntnis mindestens der geistigen Entwicklung, die sich in der Stadt, im Bereiche der großen bürgerlichen Korporationsbildung auf demselben gemeinsamen Boden abspielte? Wohl mochte es einer gelehrten Körperschaft von heute, der, wie der Königlich Sächsischen Kommission für Geschichte, an erster Stelle die Pflege der Geschichte der wettinischen Lande anvertraut ist, so erscheinen, als ob es zum Jubiläum der Universität kein besseres wissenschaftliches Geschenk geben könne als eine Geschichte des geistigen Lebens in Leipzig. Und so begann sie, vor einem Jahrzehnt etwa, dem Unternehmen einer solchen Geschichte näher zu treten.

Sehr bald aber sah sie sich in ihren Absichten eins mit den Absichten der Stadt Leipzig selber. Mit Freude nahmen Rat und Bürgerschaft den Gedanken der Kommission auf und unterstützten seine Durchführung so ausgiebig, daß zum Jubiläum der Universität schon eine Reihe von Bänden wird vorgelegt werden können, deren Inhalt den Anfang einer auch in die Einzelheiten hinabsteigenden und durchweg quellenmäßig begründeten Geschichte der verschiedenen Seiten des geistigen Lebens der Stadt von den Anfängen bis hinein in das 19. Jahrhundert bildet.

Dabei werden die einzelnen Darstellungen, wie sie Musik- und Literaturgeschichte, Geschichte der Kunst und des Kunstgewerbes, Schul- und Kirchengeschichte umfassen sollen, nicht ängstlich ineinander gepaßt oder gar in das Schema ein und derselben, alle Bände umfassenden Disposition gezwängt werden. Auch ist jedem

Autor Freiheit gegeben, sich aus den Quellen über sein Thema in der Weise belehren zu lassen, wie er es für am besten hält, und demgemäß auch den geschichtlichen Vortrag einzurichten: und nur ein gemeinsamer Titel und die bescheidenen Sätze dieses Geleitworts sollen den reichen, oft recht individuell gezeichneten Inhalt der Einzelerzählungen zu einem einzigen Werke zusammenschürzen.

Der Rat der Stadt Leipzig hat das Werk in reichem Maße unterstützt und dadurch ermöglicht, daß seine Anfänge als ein Willkommen zugleich auch der Stadt von seiten der Kommission zum Jubiläum der Universität herausgegeben werden können.

Der Kommission möge es dabei erlaubt sein, in der Veröffentlichung dieses Werkes zugleich ihre Wünsche für ein neues Halbjahrtausend der ehrwürdigen Alma mater Lipsiensis zum Ausdruck zu bringen!

Leipzig, Sommer 1909.

Königlich Sächsische Kommission für Geschichte.
Das geschäftsführende Mitglied:
Dr. phil. LL.D. Lamprecht.

VORWORT

Bei Ausarbeitung der folgenden Darstellungen ist der Verfasser von den großen Bibliotheken in Kopenhagen, Wolfenbüttel, Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., München und Wien unterstützt worden. In Sachsen wurden ihm die Staats- und städtischen, die Kirchen-, Schul- und Universitätssammlungen zugänglich gemacht. Wie manches auf den folgenden Blättern entstammt allein den schönen Quellen des Leipziger Ratsarchivs, wie vieles ließ sich aus den mit immer gleicher Freundlichkeit zur Verfügung gestellten Schätzen der Königlichen Bibliothek in Dresden heraushören! Auf Einzelanfragen gaben mehrere Gelehrte die erbetene Auskunft.

Daß die Königlich Sächsische Kommission für Geschichte beschlossen hat, die vorliegende Arbeit als eine Jubiläumsgabe für die Leipziger Universität im Jahre 1909 zu veröffentlichen, dafür sei ihr von dem Unterzeichneten, der an dieser Universität seine musikgeschichtlichen Studien beginnen und zu einem ersten Abschluß bringen durfte, hierdurch besonderer Dank ausgesprochen.

Bühlau bei Dresden, im Juli 1909

Dr. Rudolf Wustmann.

INHALT

Erstes Buch

Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts

Seite

1. Aus dem Mittelalter 3
2. Das fünfzehnte Jahrhundert 12
3. Reformation 33

Zweites Buch

Das barocke Jahrhundert. 1550—1650

1. Zustand (Haus- und Festmusik, Hochzeit und Begräbnis, Thomaskantorei, sonstige Schul- und Studentenmusik, Organisten, Stadtmusikanten, Instrumente, Noten, Dreißigjähriger Krieg) . . . 71
2. Personen (um Ammerbach, um Calvisius, während des Dreißigjährigen Krieges) 185
3. Kunst (Instrumental- und Tanzmusik, weltliches und geistliches Lied, Motette und Konzert) 220

Quellennachweise und Anmerkungen 472
Namenverzeichnis 497

ABBILDUNGEN-VERZEICHNIS

	Seite
C. Grahl: Der Thomaskantor Sethus Calvisius	Titelbild
Tischmusik	74
Der Pfeiferstuhl im Rathaussaal	75
A. Bretschneider: Ständchen	129
Hausmusik	165
Flucht von Tillys Armee	183
A. Bretschneider: Musik auf dem Wasser	196
Studentenmusik in Auerbachs Keller	309
A. Bretschneider: Musik im Grünen	325

ERSTES BUCH

BIS ZUR MITTE DES 16. JAHRHUNDERTS

1. Aus dem Mittelalter.

Der Morgen der Geschichte graut für Leipzig um das Jahr 1000. Zu Weihnachten 968 hatte Kaiser Otto I. seine ostmitteldeutsche Kirchenpolitik damit besiegelt, daß in Magdeburg der erste Verweser dieses neuen Erzbistums die drei ersten ihm untergeordneten Bischöfe weihte, den von Merseburg an der Saale, den von Zeitz an der Elster und den von Meißen an der Elbe; unter Ottos Enkel, dem frommen Kaiser Heinrich II., starb Mitte Dezember 1015 in Libzi — die erste sichere Erwähnung Leipzigs — der damalige Bischof Eido von Meißen, Bischof Hilliward von Zeitz eilte zur Besorgung seines Begräbnisses herbei und führte den Leichnam nach Meißen, und Bischof Thietmar von Merseburg berichtete darüber in seinem Geschichtsbuch. Für manchen der deutschen und slawischen Bewohner der Burg Libzi mag es ein musikalisches Ereignis gewesen sein, als beim Hinaustragen der bischöflichen Leiche aus dem Sterbehause ein geistlicher Kantor das Responsorium Libera me domine anstimmte und die Verse: Dies illa dies irae, Tremens factus sum, Dum veneris, Quid ergo miserrimus. Diese ernsten gregorianischen Gesänge und wohl auch Glockenklang — 1017 ist eine Kirche in Leipzig bezeugt — geleiteten den auf der hohen Straße nach Wurzen zu sich entfernenden Trauerzug.

Die musikalischen Formen des allgemeinen Gottesdienstes in der damaligen Leipziger Kirche waren wohl die für kleinere Verhältnisse üblichen bei Messen und Vigilien, Mette und Vesper. Die dauernde Form der Messe wurde in jenen Jahren eben abgeschlossen, und der einstigen bestimmteren liturgischen Bedeutung jedes besonderen Tages gemäß überwogen noch die Gesänge für bestimmte Zeiten musikalisch die in allen Messen wiederkehrenden (Kyrie, Sanctus usw.); gerade aber für diese vielen Tagesgesänge besaß die tausendjährige Kirche schon einen großen

liturgischen Schatz einstimmiger Melodien. Die Singweisen der Introitusantiphonen mit dem folgenden Psalmenvers zu Beginn der Messe — des primitiven Kyrie, das damals noch von der Gemeinde gesungen wurde, — des Gradualresponsoriums mit dem Alleluja — und dann der Abendmahlsgesänge von der Praefatio über Sanctus und Agnus Dei bis zum letzten Kommunionsgesang — sie waren geformt; und sie wurden durch praktischen Unterricht im Kirchengesang und ihm zu Hilfe kommende Aufzeichnung in Neumen dem nachwachsenden Geschlecht überliefert. Und ebenso war das Antiphonar der Offiziumgesänge schon reichlich mit Melodien ausgestattet.

Die musikalische Bildung der Leipziger Geistlichen des 11. Jahrhunderts war aus fränkisch-alemannischer Lehre hervorgegangen. Musiktheorie und Sängerschule, um 800 im westlicheren Frankenreich in Blüte, hatten um 900 eine Hauptpflegestätte in dem Kloster St. Gallen gefunden, mit dem um 1000 die Abtei Reichenau in Wettbewerb trat. Von diesen südwestlichen Stätten aus überzog damals kirchenmusikalische Bildung das deutsche Land. Z. B. besaß das 1091 in Merseburg, der kirchlichen Hauptstadt Leipzigs, gegründete Peterskloster einen Band mit Abhandlungen und Gesprächen Alhwins (Alkuins), des ersten Theoretikers, der von acht Kirchentönen spricht, mit dem Tonarius Bernos von Reichenau († 1048), einer spätalthochdeutschen Beschreibung des Monochords und der Herstellung kleiner Orgeln, sowie mit neumierten Gesängen.

Vielleicht muteten die gregorianischen Melodien, soweit sie dorischer oder phrygischer Tonart waren, die slawischen Bewohner Leipzigs nicht so fremd an wie die deutschen, denen die lydischen und mixolydischen Gesänge natürlicher geklungen haben mögen. Am ehesten werden aber durch ihre rhythmische Bestimmtheit die alten ambrosianischen und sonstigen Hymnen, wie sie namentlich bei den Vigilien und Vespern der großen Festtage gesungen wurden, Deutschen und Slawen an Elster und Pleiße eingegangen sein, den Deutschen wohl auch rascher die neuen Sequenzen, jene um 900 in St. Gallen aufgekommenen, an das Gradualresponsorium anschließenden liedartigen Gesänge, deren Melodien teils byzantinischer, teils germanischer Herkunft waren.

Die Leipziger Kirche von 1017 hatte wohl schon eine Orgel, wie deren von kleinem Umfang seit mehr als hundert Jahren von deutschen Mönchen fleißig gebaut und als Lehrinstrumente benutzt wurden (um das Jahr 1000 waren sie fast in allen größeren Kirchen in Gebrauch zur Anfangstonangabe für den singenden Kleriker und zur Begleitung der Hymnen). Ob ihre ersten Spieler auch schon die primitivste Form des Organums, d. h. der zweistimmigen Behandlung verstanden, einer kleinen Bewegung länger anhaltender dunklerer Töne gleichzeitig mit etwas rascher sich folgenden helleren? — Gewiß aber hing vorn über dem Kirchendach eine frei schwebende Glocke, schlank und nicht groß, von dem hellen und wirren Klang jener ältesten ostmitteldeutschen Glocken mit aufdringlicher Obertonreihe.

* * *

Am 5. Februar 1085 wurde auf dem linken Saalufer nicht weit vom Kloster Goseck Pfalzgraf Friedrich auf der Jagd ermordet, auf Anstiften Ludwigs, des Landgrafen von Thüringen, der darauf Friedrichs Witwe Adelheid heimführte und mit ihr viel ostthüringisches Land gewann. Dreißig Jahre lang kam das Verlangen nach Vergeltung für diese Tat nicht zur Ruhe: Friedrichs Sohn übernahm die Feindschaft gegen seinen Stiefvater und hätte ihn wegen eigener Rechtsschädigungen wie wegen der Ermordung seines Vaters bei Merseburg zum Zweikampf gefordert, wenn es nicht das Ansehen Kaiser Heinrichs V. verhindert hätte. Wie man einst die Kunde von der Ermordung Siegfrieds, vielleicht auch schon der des Arminius, in Liedern weitergetragen hatte, so sangen fahrende Leute um 1100 auch von diesem neuen Ereignis, zuerst wohl nicht zu fern von dem Orte der Tat, d. h. auch in Leipzig. Und das Lied von der Frau von Weißenburg, wie man es dann nannte, wurde in ganz Deutschland bekannt. Der Text, mit allgemeinen Balladenzügen verbrämt, findet sich später hier und da im deutschen Reiche im Volksmund, auch in den Niederlanden, in der Schweiz und bei Wien; im badischen Schwarzwald kannte man ihn noch 1840 aus mündlicher Überlieferung. Nur wenige deutsche epische Stoffe haben sich so weit verbreitet, kaum einer scheint von so zäher Dauer gewesen zu sein.

Die Worte sind zuerst aus Drucken des 16. Jahrhunderts überliefert, aber in einer Sprache und in Reimformen, die weit älter sind. Die Strophe ergibt verdoppelt den Bruderveitenton, in dem deutsche Landsknechte um 1500 gern ihre Taten besangen, und mit einer Dehnung um einen Takt am Schluß der Doppelstrophe die Liedform des Ritters Kürnberg (um 1160), die zugleich die Nibelungenstrophe ist, sie weist also etwa auf die Jahrzehnte um 1100 zurück. Die handschriftlich aus dem 16. und gleichlautend gedruckt aus dem 17. Jahrhundert zu dem Text mit der Angabe überlieferte Melodie, daß sie so „noch heute" bei Freiburg an der Unstrut „ein offentlich lied" sei, eine rhythmisch kräftige Tanzweise im Dreitakt mit viel Dreiklangbewegung, ob auch sie von so hohem Alter ist? Eine niederländische Überlieferung von 1554 führt die Melodie ebener, reproduziert aber den ostthüringischen Rhythmus und erinnert auch im Verlauf der dritten Zeile an die Weise der Naumburger Gegend.

Genug, daß sich das gesungene balladenähnliche historische Volkslied um 1100 bei Leipzig wahrscheinlich machen läßt. Für andere weltliche Liedarten fehlen in so früher Zeit alle Hinweise, und wir dürfen es nur glauben, daß zur Zeit der sächsischen und salischen Kaiser an Sommernachmittagen draußen vor der Leipziger Ortsschanze Harfe und Fiedel in den Händen fahrender Leute geklungen haben und gegen Abend die Mädchen deutsche Tanzreihen und die Burschen Neckreime sangen abwechselnd mit dem Konzert der Nachtigallen und Frösche drüben in Wald und Sumpf, im Kämmerlein aber sich der melodisch fallende Durdreiklang eines Wiegenliedes hören ließ und im Stalle ein über dem verrenkten Fuß des Pferdes gesummter alter heidnischer Zauberspruch, wie ihn nicht lange vor dem Jahre 1000 ein Merseburger Mönch unter seinen christlichen Gebeten niederschrieb, weil er wohl auch noch etwas daran glaubte.

Und wieder 1000 Jahre früher? Man hat in der Nähe von Leipzig in Wendengräbern der ersten Eisenzeit Kinderklappern gefunden. Hammer, Becher und Mahlsteine aus steinzeitlichen Gräbern erlauben an primitive germanische Arbeits- und Trinkgesänge auf Leipzigs Flur in grauer Vorzeit zu denken.

* * *

Um 1200 war Leipzig die kommerziell und militärisch bedeutendste Stadt des meißnischen Osterlandes; zwei Messen fanden jährlich statt, ritterliche Geschlechter wohnten am Orte; 1190 hielten die Wettiner hier einen Fürsten- und Familientag, 1222 vermählte sich hier Jutta, die landesfürstliche Witwe, mit einem Grafen von Henneberg. Und wieviel Sang und Klang umgab dieses ritterliche Leben der Stauferzeit! Hornsignale grüßten die unter Pfeifen-, Trommel- und Geigenmusik einziehenden fürstlichen Ritter, in der festlichen Versammlung trugen Singer (cantores, z. T. Minnesinger) ihre Lieder vor, man tanzte neue thüringische Tänze, und auf der Jagd in den Eichenwäldern erscholl wieder Horngetöse, wie es Walther von der Vogelweide einmal seinem Gönner Markgraf Dietrich von Meißen wünscht:

zuo flieze im aller saelden fluz,
niht wildes mide sinen schuz,
sins hundes louf, sins hornes duz
erhelle im unde erschelle im wol nach eren!

Die Melodik des Minnesanges hält etwa die Mitte zwischen der gregorianischen Gesangsart und der heimischen Volksweise, hat übrigens französische und orientalische Einflüsse aufgenommen. Walther selbst stand um 1210 jahrelang zu Dietrich von Meißen in Beziehungen; er mag, zwischen Eisenach und Dobrilugk, Leipzig wiederholt berührt haben. Vor ihm ist wohl auch Heinrich von Veldeke in Leipzig gewesen, der als Epiker „das erste Reis in deutscher Zunge impfte“ und gegen 1185 unweit Leipzigs, auf der Neuenburg an der Unstrut, sein Hauptwerk vollendete, die Eneide. Urkundlich bezeugt in Leipzig ist Heinrich von Morungen, das bedeutendste lyrische Talent in Deutschland unmittelbar vor und neben Walther, ein thüringischer Ritter, einer der ersten großen eigentlichen Minnesinger; er hat die Bewußtheit seiner Kunst mit den Worten bezeugt:

Mancher spricht: nu seht, wie der singet!
Hätt' er ein Leid, er sänge nicht so —

und mit der frohen Zeile:

Durch Sang bin ich zur Welt geboren!

Dieser Morungen, von dem Walther gelernt hat, überwies mit Einwilligung seines Herren Dietrichs von Meißen das von diesem erhaltene Lehen von jährlich 10 Talenten (aus der Leipziger Münze zu zahlen) nicht lange vor 1221 an das Leipziger Thomaskloster, wohl weil er sich selbst damals — „miles emeritus“ — in dieses zurückzog, und er ist im Bereich der Leipziger Thomaskirche begraben worden.

Zum Sänger gehörte der Spielmann; ein Wilhelm mit dem Beinamen Spielmann ist als civis des Markgrafen in Leipzig am 10. Juli 1200 bezeugt. Leipziger Namen wie der des Meiers Sigfrid (1213), des Thomaspropstes Rüdeger (1236) und des Ritters Günther (von Haugwitz 1240) gemahnen daran, daß zur Stauferzeit fahrende Leute in Leipzig auch von den Nibelungen gesungen haben mögen.

Bürgerglocke und Rittertuba im Widerspiel: Dietrich überfällt 1216 die begehrte Stadt, und der Stadtglockenwächter hat aus der Glocke, die die Bürgerschaft in den staufisch-welfischen Wirren hat für plötzliche Zusammenrufungen der Gemeinde machen lassen, den Klöppel entfernt, so daß die Bürger von den Tubenklängen der Markgräfischen überrascht werden und die Stadt überwältigt.

Mit der Einrichtung des Thomasklosters (1214) vermehrte sich die Musikpflege in dem Leipzig des Mittelalters. Während es in der Nikolaikirche und der Peterskapelle nur Messen, Metten und Vespern gab, sangen nun die Thomaschorherren ihre Horen in Zwischenzeiten von wenigen Stunden Tag und Nacht über. Und sie hielten wohl von Anfang an eine Klosterschule (1254 zuerst erwähnt), deren Alumnen vor allem darin unterrichtet wurden, bei der Kirchenmusik mitzuwirken. Genaueres über die musikalischen Leistungen des jungen Klosters erfahren wir aus einer schönen Handschrift im Besitz der Leipziger Thomaskirchenbibliothek, deren Hauptteil, in feinen Buchstaben und Notenzügen des 13. Jahrhunderts geschrieben (c-Linie gelb, f-Linie rot), aus der Anfangszeit des Klosters stammt.

Das Werk enthält zwar die Antiphonen und Gradualresponsorien das Jahr über (De tempore) im wesentlichen in den üblichen Formen dieser gregorianischen Gesänge. Aber schon von den

allgemeinen, immer wiederkehrenden Kyrie und Gloria ist eine reiche Menge da, zum Teil in den damals modernen Formen üppiger Melismatik. Und die Litanei bezeugt mit ihrer Anrufung des heiligen Thomas an der Spitze der Apostel die alte Zugehörigkeit des Buches zu dem Kloster; als Führerin der heiligen Jungfrauen wird in ihr Caecilia angerufen. Auf das De tempore folgt das De sanctis und eine große Reihe von Sequenzen und Hymnen auf Heilige, besonders auf Maria und Katharina.

Den Schlußteil dieses alten Werkes bilden Zusammenstellungen liturgischer Art: die Melodien der nur mit ihren Anfängen verzeichneten Gesänge sind hier mit Neumen angedeutet, Blatthinweise auf die vorhergegangene vollständige und deutliche Notierung sind beigefügt. Auf die Vigilienzusammenstellungen folgt die Anweisung, quid ad processionem sit cantandum per anni circulum, ein Verzeichnis der Gesänge der ältesten, kleinen Prozessionen des Thomasklosters — die Fronleichnamsprozession ist noch nicht dabei — zwischen Kloster, (Kapelle) und Kirche vor der Messe. Die Prozession am Palmsonntag z. B. zum Kreuze, ausgeführt von den Mönchen und den Singknaben mit Zweigen in der Hand, begann mit dem Gesang der Antiphonen Cum appropinquarent, Cum audisset und Ante sex dies. Vor dem Kreuze stimmt der Klosterkantor, der einer der obersten Klosterherren war, an O crux ave — wobei alle die Knie beugten — und Te summe deus, mit nochmaliger Verneigung aller. Dann sangen die Knaben die Palmsonntagantiphon Pueri Hebraeorum tollentes ramos und warfen dabei ihre Zweige vor sich hin, gleichsam zum Empfang Christi wie einst in Jerusalem, und Pueri Hebraeorum vestimenta, wobei sie ihre Kappen vor sich legten und sich darauf niederwarfen. Nun wieder Gesang des Kantors Fulgentibus palmis, worauf auch die Erwachsenen die Zweige hinbreiteten und abermals das Knie beugten. Darauf trug der Praelat die Antiphon vor Scriptum est enim und die Kollekten. Jetzt wurde das Kreuz ergriffen — gleichsam der in Jerusalem einziehende Jesus — und nach dem Kloster getragen, wobei drei Knaben das Gloria laus sangen: vielleicht mehrstimmig. Dem Eintritt ins Kloster entsprach das Ingrediente domino, und mit dem dazu gehörigen Versus begab man sich in den Chor der

Kirche, wo die Messe begann. — Ein Plan von sieben besonders zusammengestellten Messen (quas Albinus [d. i. Alkuin] magister Karoli rogatu Bonifatii archiepiscopi instituit) schließt diesen liturgischen Teil und erlaubt uns, z. B. eine Missa de sancto spiritu oder eine Marienmesse des mittelalterlichen Leipzigs im einzelnen vom Introitus über Epistel, Gradual, Alleluja, Evangelium, Offertorium und Kommunion noch im Geiste zu hören, indem wir sie durch festliche Kyrie, Gloria usw. ergänzen.

Ja, die Handschrift ermöglicht uns auch, das im Geiste jener Zeit zu tun; denn sie beginnt mit theoretischen Anweisungen, bespricht die acht Kirchentöne, das Monochord, die sieben Modi, gibt eine Erklärung der sog. Romanusbuchstaben, die erstaunlich weitgehende Vortragsvorschriften enthalten, unterscheidet den (gregorianischen) cantus ecclesiae und den (mehrstimmigen) discantus bezüglich dort ungebräuchlicher, hier häufigerer Herstellung des Subsemitoniums, redet selbstbewußt von dem Unterschied eines Musikus und eines ungelehrten Sängers, verlangt Kenntnis der Instrumente sowie des documentum melicum modernorum artificum, alles im Anschluß an große Lehrer wie Guido, der in einem Gedicht gefeiert wird, und mit Überblick über die musikalischen Bücher der Magdeburger Diözese. Dieser einleitende Teil der Handschrift erweckt die Vorstellung großer Sorgfalt jener Augustinermönche des 13. Jahrhunderts in der Pflege der Kirchenmusik, wir denken uns die ersten Kantoren des Leipziger Konvents tüchtig modern musikalisch im gregorianischen Gesange geschult, die Klosterschüler von dem Leiter der Schule — als solcher wird zuerst Thidericus 1295 genannt — gut musikalisch geübt, vielleicht sogar im primitiven Discantus, und wir verstehen, daß sich ein hervorragender dereinst weltlicher Sänger wie Morungen in solcher Umgebung zufrieden fühlen mochte.

* * *

Sehr bald nach der Einrichtung des Thomasklosters mehrten sich die Klöster am Rande der Stadt: nur wenig südlich vom Thomaskloster entstand das Nonnenkloster, 1229 wurde ein Dominikanerkloster (an der südlichen Hälfte der Ostseite) und

noch vor 1253 das Franziskaner-(Barfüßer-)Kloster im Nordwesten der Stadt gegründet. Klostergesänge ringsum! Zwar kam keine dieser Neugründungen wie an sonstiger so an musikalischer Ausstattung dem Thomaskloster gleich, doch hatten sie wohl alle neue Orgeln. Denn am Beginn des 13. Jahrhunderts wurde der Orgelbau vervollkommnet: an die Stelle des alten ungeschickten Zugtastenwerkes trat ein beweglicheres, immerhin noch plumpes Schlagtastenwerk, neben den Tretbälgen lernte man, namentlich für kleine Haus- und Handorgeln, Handbälge verwenden, der Umfang der Tonreihe betrug nun regelmäßig zwei bis drei Oktaven (meist G—c″). Diese Neuerungen gingen, wie es nach Handschriftenminiaturen den Anschein hat, teilweise von Thüringen aus und werden so in Leipzig verhältnismäßig früh Boden gefaßt haben. Es war die Zeit, wo zum erstenmal der kirchliche Charakter der Orgel festgestellt wurde, indem damals, als der weltliche Überschwang der großen Stauferzeit abflaute, alle anderen Instrumente aus der Kirche verwiesen wurden. Mit dem allgemeinen Wachstum aber der kirchlichen Tendenz um 1250 trennten sich auch klerikaler und volkstümlicher Kirchengesang: einerseits Zurückziehung der Kirche auf sich, exklusivere Ausführung der Liturgie, anderseits Aufkommen deutscher religiöser Gesänge, neben denen Dominikaner und Franziskaner so populär werdende Sequenzen wie Lauda Sion und Dies irae einführten. Große Weltbegebenheiten feierte die Kirche mit: 1263 ist das erste der vielen Leipziger Festtedeum bezeugt, als Rudolf von Vargula mit Leipziger Bürgern bei Halle Albrecht von Braunschweig besiegt hatte. Und täglich stimmte wohl um 1300 das mehrtürmige Abendläuten, das soviel Gemütseinklang der Menschen zu erwecken vermag, die Leipziger religiös, auch ohne den vierzigtägigen Ablaß, den 1326 zehn Bischöfe nicht nur den Besuchern der Leipziger Gotteshäuser erteilten, sondern auch denen, qui in serotina pulsatione campanarum praefatarum ecclesiarum seu capellarum (Thomas- und Nikolaikirche, Marien-, Peters-, Jacobs- und Katharinenkapelle) vel alterius earum gloriosam virginem dei genitricem Mariam per Ave Maria ter salutaverint. Die Mächtigen aber vermehrten das Kirchensingen durch Stiftungen, z. B. Landgraf Dietrich

1293 1. 9. nach seinem Sieg über den Markgrafen von Landsberg durch Stiftung eines Marienaltars in die Thomaskirche mit täglich davor zu begehender missa sollempnis de beata virgine, oder auch große Schenkungen, für die sich das Kloster durch einen ganzen Wochensatz von Albinusmessen dankbar erwies; und fromme Kenner begannen schon so besondere Bestimmungen zu treffen wie 1339 11. 11. der Domdekan Engilbert, daß bei der hohen Messe am Tage des Apostels Jakobus d. Ä. das Alleluja, non vos me elegistis und die Sequenz Coeli enarrant desto demütiger und feierlicher gesungen werde.

Zeugnisse für rein weltliche Musik um 1300 in Leipzig fehlen. Zum Jahre 1327, wo die wendische Sprache in Leipzig vor Gericht verboten wurde, sei an den Fastenauszug der öffentlichen Frauenhäuslerinnen in Leipzig erinnert, den schon Peifer als wendisches Überlebsel ansah, und bei dem die Frauen ein Götzenstrohbild nach der Parthe trugen carmina in pallidam mortem dicentes.

2. Das fünfzehnte Jahrhundert.

Die Zeit vom Ende des 14. Jahrhunderts bis an die Schwelle der Reformation litt an steigender Mißstimmung über das sich veräußerlichende und verflachende Treiben des Klerus und an wachsender religiöser Not. Viele suchten sich mit kirchlichen Stiftungen zu helfen, wobei oft Kirchenmusik einbegriffen war. Die Leipziger Georgennonnen verpflichteten sich am 24. 11. 1376, das Jahrgedächtnis für Conrad Russendorf den vorletzten Abend vor St. Andreas im Chore mit großer Vigilie zu begehen und am nächsten Morgen mit einer Messe; 1470 19. 4. ebenso für den verstorbenen Thomasschulmeister Seehausen am Matthäus- und folgenden Tage; 1475 übernahmen sie außer dem Jahrgedächtnis (an Gallus) ihres Wohltäters Fritz Pfister, alle Freitage nach der hohen Messe unter Geläut das Tenebrae mit Andacht zu singen, an allen heiligen Abenden und Tagen durch ihren Kapellan und ihren Schreiber zu Ehren Marias ein Salve singen zu lassen und das Fest St. Veits mit Messe und Vesper feierlichst zu begehen. Als 1476 eine Äbtissin gewählt wurde, bereiteten sich die Nonnen, wie üblich, durch eine Dreifaltigkeitsmesse und mit Lobgesängen

auf den heiligen Geist dazu vor, bis die Kapitelglocke sie zur Wahl rief; zu Ende des 15. Jahrhunderts rühmt Wimpina sie,

quas laudes, sancte Georgi,
Quotidie resonant, noscis, nec sistere noctu,
Quin castae maneant in relligione perenni.

Das Leipziger Barfüßerkloster wurde schon um 1365 von dem Provinzialmeister gemahnt, daß man die Brüder zu allen Horen, groß und klein, und zum pünktlichen Gesang der Mette treiben solle. Die Paulinermönche verpflichteten sich 1401 11. 3. zu monatlichen Gedächtnisgesängen (dabei das De profundis) für den Markgrafen und seine verstorbene Gemahlin; auch sonst hatten sie missas defunctorum stiftungsgemäß zu singen; in ihrer Kirche wurden, wenn es in der Nikolaikirche nicht möglich war, die Universitätsmessen gesungen, z. B. die de spiritu sancto 1472 9. 9. für den neuen Papst Sixtus. Als gegen Mitte des Jahrhunderts das Georgenhospital städtisch wurde und eine Kapelle erhielt, stiftete 1446 19. 7. und 3. 8. dahin der Kleriker Martin Schindel vier Altaristenpfründen (für jüngere Theologen) mit der Verpflichtung, sämtliche Marienhoren und täglich eine Marienmesse zu singen, Montags aber eine Missa pro defunctis mit dazugehöriger Vigilie am Sonntag abend, außerdem Vigilien- und Meßgesang zu seinem Jahrgedächtnis. Der Rat bestimmte dazu 1452 11. 5. näher: die Horen sollten mit Andacht, inniglich, mit guter Muße und Pause gesungen werden, den Messenchor sollten jedesmal zwei Altaristen und ein Chorschüler bilden, jährlich sei ein praecentor zu wählen, „nach dem sich die andern samt mit den Chorschülern ganz richten sollen in den sachen, die den Chor doselbist anlangende sind, soll die Gezeiten (Horen) selber anheben oder es einem andern befehlen. Er soll auch alle Sorgfältigkeit des Chors betrachten und den Chor also bestellen, daß alle Messen und Gezeiten ordentlich mit Innigkeit Gotte und dem himmlischen Heere zu Lobe werden vollbracht und einträchtiglich gesungen". Auch solle er mit dem Glöckner zu Grabe geleiten „mit gewöhnlichem Gesange, also man den Toten pflegt noch zu singen, Vigilien und Messen halten . . ." Für Versäumnisse wurden Strafgelder festgesetzt. — Die 1464 bei

einer Epidemie in den Parochialkirchen Leipzigs getroffene Anordnung, während der Elevation in der Messe die Sequenz O adoranda trinitas zu singen, wurde, inzwischen zum Brauch geworden, 1468 4. 2. von dem Merseburger Bischof weiterhin bestätigt.

In der Thomaskirche entfaltete sich die musikalische Ausstattung namentlich zwischen 1350 und 1400, dabei waren die aus den Einkünften bestrittenen Festmahlzeiten wohl wichtiger für die Chorherren als der Kirchengesang; im 15. Jahrhundert erkaltete der religiös-künstlerische Eifer merkbar, und auch bürgerliche Stiftungen hörten nun hier fast ganz auf. 1358 14. 9. wurde in Pestzeiten die Zelebration einer hohen Marienmesse nebst allen Marienhoren Sonnabends für immer beschlossen. 1375 13. 12. wurden neue Dorfzinsen zu Festspeisen an drei Marientagen (Empfängnis, Oktaven der Himmelfahrt und der Geburt) bestimmt, „jedoch so, daß an diesen Tagen die Sequenz Ave praeclara bei der hohen Messe feierlichst gesungen werden soll". 1384 18. 6. stiftete Markgraf Wilhelm einen neuen Marien- und Georgsaltar (neben dem älteren Marienaltar) und eine dort allsonnabendlich und an allen Marientagen und -vortagen früh mit acht Schülern, Geläut und „Orgelsang" zu begehende Marienmesse: das erste sichere Zeugnis einer Figuralmesse in Leipzig; 1390 1. 3. setzte der Konvent dabei die Oktaven der Marientage statt der Vortage ein. Eine entsprechend ausgestattete Marienmesse (De annuntiatione beatae Mariae virginis) wurde schließlich 1440 29. 11. für alle Tage der Adventzeit — die später berüchtigten Roratemessen — gestiftet von einer im Hause des Propstes wohnenden Witwe auf Vorschlag und unter Mitwirkung des Klosterkustos und des Klosterkantors, die darauf hinwiesen, daß die Konventualen früher diese Messe zelo devotionis moti gesungen hätten, daß aber keine Stiftungszinsen da seien und zu befürchten sei: diese Messe nullo ad hoc speciali emolumento alliciente fortasse segniter celebrari aut penitus poterit aboleri. Zu diesen großen Marienmessenstiftungen sind zeitlich und künstlerisch parallel die Einrichtung einer Fronleichnamsmesse alle Donnerstage mit vierstimmigem Kyrie usw. (8 Schüler, Orgel, Geläut: 1392 11. 4. und einer ebensolchen Passionsmesse

mit dem Responsorium Tenebrae für alle Freitage des Jahres (1443 13. 2). Bloß Choralmusik wurde durch einige andere Stiftungen vermehrt. 1356 9. 12. wurde eine allwöchentliche Michaelismesse angesetzt, zu deren Ergänzung bei allen Sonntagsvespern des Sommers eine Magdalenen- und allen des Winters eine Michaelantiphon eingeführt wurde, 1379 10. 2. in der Michael- und Magdalenenkapelle eine allmorgendliche Singmesse und Sonnabends ihrer drei, an allen Sonntagen hier, während sich der Chor in die Kapelle begab, die Magdalenenantiphon Fidelis sermo, 1393 7. 9. die Absingung der Marthahistorie (Sequenz) an ihrem Tage und in der Vigilie, 1395 5. 3. eine allsonnabendliche Annenmesse, 1398 die Absingung der Barbarahistorie an ihrem Tage. Zu alledem kamen noch eine Anzahl Jahrgedächtnismessen pro defunctis und — als seltsamer Nachzügler seit 1496 22. 2. die Wenzeslausfestmesse mit Gesang und Orgelspiel.

Die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde dagegen die Zeit stattlicher kirchenmusikalischer Stiftungen für die Nikolaikirche, ein Zeichen für den größeren religiösen Eifer der Bürgerschaft, der sich in Gegensatz zu der Lässigkeit des Thomasklerus fühlte. 1437 9. 12. bedang sich die Schützenbrüderschaft bei dem Propst nicht nur die Mitwirkung des Thomasschulmeisters und seiner Schüler für ihre Quatemberseelmessen und -vigilien aus — wobei der Schulmeister die Antiphon Alma redemptoris am Schluß der Messe zu singen hatte —, sondern sicherte sich auch deren Hilfe bei ihrer alldonnerstäglichen Fronleichnamsmesse, die die Brüderschaft sonst, mit dem Pfarrer und dem Unterpfarrer, selbst zu singen pflegte, für den Fall, daß die Brüderschaft am Gesang verhindert wäre. 1457 3. 10. wurde für den Sonnabend nach der Fronleichnamsoktave der Gesang einer Marienmesse, eines Requiem und der beiden Antiphonen Haec est dies und Alma redemptoris gestiftet, zum Teil mit Orgelspiel. 1463 25. 8. bestätigte der Bischof von Merseburg den täglichen Abendgesang des Salve regina (Sommers um 7, Frühjahr und Herbst um 6, Winters um oder $^1/_2$5 Uhr) mit besonderer Festsetzung des Sonntags und in der Pfingstwoche daran zu schließender verschiedener Antiphonen (Geläut, keine Orgel).

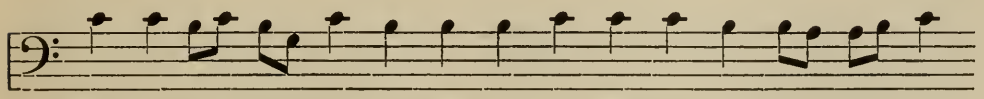
1473 2. 5. bestellten Magister Euderitzsch und das Gerberhandwerk feierliche Begehungen des Gangolf- und des Nicetiusfestes „mit aller Herrlichkeit des Gesanges und Geläute, mit Orgelspiel" zugleich mit einem Jahrgedächtnis, wie denn noch manche musikalisch gut ausgestattete Jahrgedächtnisse damals in die Nikolaikirche gestiftet wurden, auch von Universitätsangehörigen. 1474 20. 3. z. B. ein großartiges Jahrgedächtnis auf den Montag nach der Fronleichnamsoktave dergestalt, daß nach drei Allerseelenmessen (wovon eine zu singen) „die vierte Messe ehrlichen und herrlichen sal gesungen und gehalden werden von unser lieben Frauen Verkündigung und auch uff dem Werke zu singen (Orgelspiel) und undir der Stillenmesse oder Elevacien sollen gesungen werden die Verse von der hl. Dreifaldigkeit O adoranda trinitas und nach . . . der Messe sal man singen die antiphona Haec est dies auch auf dem Werke zu singen und die clauseln Hodie deus homo factus dreimal . . . als man in der Geburt Christi zu thun pflegt"; 1478 5. 3. wurde genau dieselbe Feier von einer Witwe für den Tag nach dem Annatage gestiftet. Das Jahr 1495 endlich brachte die Einführung des vollständigen Horengesanges auch in der Nikolaikirche durch die Stipendien von Scultetus und Deichsel, Andreas Rüdiger und dem Theologieprofessor Isold für sechs Studenten als Horensänger, die später um sechs weitere durch Hans Schweinichen (1507), Wiederkehrer und Mordeisen (1511) und Dr. Langschneider (1516) vermehrt wurden. So war um 1500, wenn auch nicht an Schulfiguralmusik, so doch an altem Choralgesang und Orgel- (nebst Lauten-) spiel und Glockenklang auch die Nikolaipfarre reichlich ausgestattet, und wir vermögen uns die Wirklichkeit annähernd vorzustellen, von der Wimpinas Verse emphatisch melden:

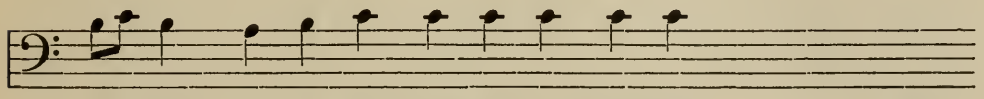
Cantibus organicis grandi testudo remugit
Plausu: altaria circum centum clerus adorat.
Hic prope transmittunt collegia magna studentum
Agmina, concinnes possis audire canentes.

* * *

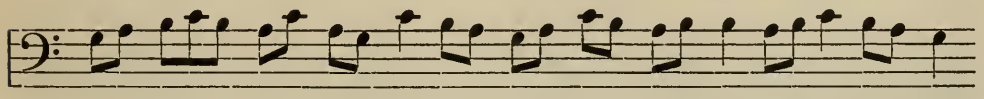
Das meiste dieser Gesänge war gregorianische Choralmusik, d. h. jene im wesentlichen alte internationale Kunst, ohne lokales

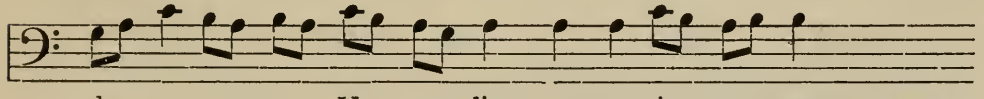
Gepräge. Sie liegt uns zum Teil vor in den Missalien, Agenden usw., die kurz vor und nach 1500 bei den Leipziger Druckern Kachelofen und Lotter hergestellt wurden, besonders für den Meißner und den Merseburger Sprengel, aber auch fernere Gebiete; mehreres davon ist in den Bibliotheken der Thomas- und der Nikolaikirche erhalten, und in einigem ist auch Ortsgebräuchliches fixiert. In dem Missal der Thomaskirchenbibliothek Nr. 47 wird die gedruckte Weihnachtspraefatio:





an echter lyrischer Bewegung weit übertroffen von der handschriftlichen (hier in unsere Notenschrift übertragenen):

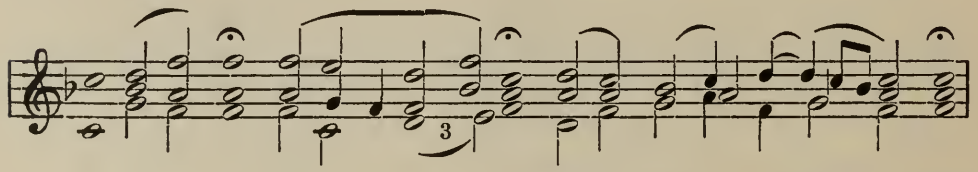




Auch bediente man sich ja hier noch des alten sog. Graduals; (s. S. 9), wie nicht nur seine mehrhundertjährigen Gebrauchsspuren, sondern auch Einträge aus den Jahrzehnten nach 1500 bezeugen; seine alten Gesänge waren vielfach melismatisch reicher, als es der seit dem 14. Jahrhundert bequem gewordene Kirchenbrauch verlangte. Und noch 1513 15. 2. bedang sich der Thomaspropst urkundlich bei dem Bischof von Merseburg aus, Gloria und Credo an Festtagen nicht so singen lassen zu brauchen wie in Merseburg. Auch geschriebene Marienhorenantiphonare der Nikolaikirche sind aus letzter katholischer Zeit

in der dortigen Kirchenbibliothek neben gedruckten Missalien erhalten.

Ein individuelleres Bild der Leipziger Kirchenmusik des 15. Jahrhunderts würde sich zeigen, wenn man die damals von den Thomasschülern gesungenen mehrstimmigen Messenteile, Magnifikat, Motetten usw. kennte. Aber ob die im Auftrag des Leipziger Magisters und späteren Theologieprofessors Nikolaus Apel 1504 in Leipzig gebundene Mensuralhandschrift auch in Leipzig praktisch benutzt worden ist, hat sich bis jetzt nicht erweisen lassen; einiges spricht dagegen. Immerhin war dieser reiche und moderne kirchenmusikalische Schatz damals in Leipzig vorhanden, es war Interesse und Verständnis für ihn da, und die Leiter der figurierten Schülermessen dürften Entsprechendes benutzt haben; Heinrich Isaak war gegen 1500 in Leipzig wohl ebenso bekannt wie Adam von Fulda und Heinrich Fink. Vielleicht enthalten mehrere um 1560 für die Benutzung in der Thomaskirche geschriebene Figuralmusikbände einiges, das schon vor 1500 in Leipzig gebräuchlich und beliebt war, z. B. der in alten Mensuralligaturen geschriebene dreistimmige Weihnachtsruf:



Das klingt wie himmlische Zimbeln hell, und derartiges war vielleicht in den S. 16 mitgeteilten Stiftungsbestimmungen von 1474 und 1478 gemeint.

* * *

Im 15. Jahrhundert ging der Titel Kantor von einem der Thomasmönche auf einen der Thomasschullehrer über. Singen mußten alle Mönche können; der Kantor hatte die Aufgabe des Anstimmens gemeinsamer Gesänge und der Ausführung besonderer, auch hatte er die künstlerische Verantwortung für das lautere oder leisere, schnellere oder langsamere Chorsingen der Chorherren, und er hatte die Novizen in die Singformeln

des Klosters einzuführen. Aber seit dem Ende des 14. Jahrhunderts, als das musikalische Schwergewicht des Gottesdienstes sich auf die mehrstimmigen Schülergesänge zu übertragen begann, wurde er allmählich mehr höherer Klosterbeamter überhaupt. Als solcher erscheint um 1450 der Kantor Johannes Steffani von Orba (1430 Kanonikus, von 1435 bis 1466 als „Johannes Cantor" bezeugt), einer der urkundlich meistvertretenen Thomasherren, ein praktischer Vertrauensmann des Klosters; 1443 (und 1444) wurde sein Kantorat unterbrochen durch das seines Klosterbruders Thomas Ranstete, und um 1470 folgte ihm als Klosterkantor Martin Klotzsch. Als die Leiter der Figuralgesänge der Thomasschüler haben wir uns im 15. Jahrhundert im wesentlichen die Thomasschulmeister zu denken, die Peter Seehausen (1444—1460), Gregor Weßnik († 1495), Nikolaus Zölner usw.; Zölner war es, der am Thomastage (21. 12.) 1494 mit vielen Singknaben beschädigt wurde, als während der Vesper — wo die Schüler als am Namenstage des Klosterheiligen ein Festmagnifikat zu singen hatten — der Singchor einstürzte. Schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aber erscheint neben diesem Rektor sein Succentor. Beide hatten sich in vielen Votivmusiken in die Choralgesänge zu teilen, während die Schüler zum Teil figural sangen. In den Exequien für Mag. Helmold Gledenstede z. B. war die besondere Aufgabe des Succentors das Recordare sowohl nach Vollendung der Vigilien wie der Missa pro defunctis durch die Schüler. Dieser Succentor, einer der Unterlehrer des Thomasschulmeisters, der bei der vielseitigen Beschäftigung des Rektors den Singunterricht wohl schon im 15. Jahrhundert zum großen Teil in die Hand bekam und dem Rektor auch viele chorale Kirchensoli abgenommen und so oft als wirklicher „Kantor" gedient haben mag, wird seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts auch als Kantor bezeichnet. Zuerst Ludwig Götze aus Werdau, 1470 immatrikuliert, beim Bakkalaureatsexamen 1475 als cantor bezeichnet, 1479 Magister mit dem Zusatz qui incepit sub magistro Gregorio rectore scole Weßnigk, 1506 in der Magdalenenkapelle der Thomaskirche begraben; ihn meint vielleicht noch die Ratskassennotiz 1492 10. 3.: dem Cantori, daß her dem Rathe sein wapen durch etzliche carmina

plaßnirt hat, zu vorehrung geben 4 Gulden. 1505 war Thomasschulkantor Johannes Scharnagel von Wunsiedel, 1500 immatrikuliert, 1507 Magister. 1511 flüchtete der Thomaskantor (Scharnagel?) aus der Stadt, weil er mit einem Nikolaichoralisten in blutige Rauferei geraten war. 1513 soll ein Thomasschulkantor gestorben sein, nachdem er auf einer Hochzeit, wo er mit anderen musizierte, schlechtes Fleisch genossen hatte; derselbe, der 1512 die Aufführung einer Motettenpassion — vielleicht der Obrechts — mit zwölf Schülern in der Nikolai- und in der Thomaskirche ermöglicht hatte?

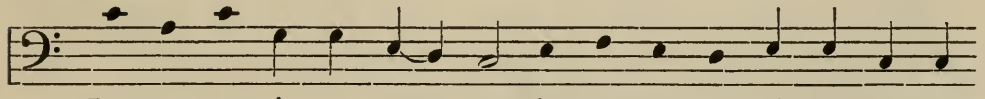
Die Thomasschüler besorgten auch in der Nikolaikirche den Figuralgesang, wie aus vielen Stiftungsurkunden des 15. Jahrhunderts hervorgeht. Aber knapp und lässig, im Gegensatz zu reichlichem Figuralgesang in der Thomaskirche, so daß am Beginn des 16. Jahrhunderts allgemeiner Unwille darüber war. Zu Choralgesang verfügte die Nikolaipfarre außer dem Geistlichen und dem Küster — und schließlich den Horenstipendiaten — schon lange über zwei Choralisten, die in manchen Votivurkunden neben den Thomasscholaren mit einigen Pfennigen bedacht wurden, ursprünglich vielleicht kleine Chorschüler, später halbwüchsige Burschen; ihr rüdes Betragen, gedeckt vom Propste, ihrem Vorgesetzten, schaffte dem Rat um 1515 viel Verdruß. Eines 1395 vom Papst erworbenen Rechtes, bei Nikolai eine Lateinschule auch für den dortigen Kirchengesang zu unterhalten, bediente sich der Rat erst seit 1512, mit der einschränkenden Verpflichtung, daß der neue Rektor mit seinen Kollegen und Schülern in der Nikolaikirche nicht singen solle ohne Erlaubnis des dortigen vom Propste verordneten Pfarrers, auch keine neuen Votiven zu singen zum Schaden der Thomaslehrer und -schüler aufnehmen solle. Sonst gab es Schulen, an denen auch singen gelehrt wurde, noch manche in der Stadt, z. B. bei der Jakobskirche vor dem Rannstädter Tore.

* * *

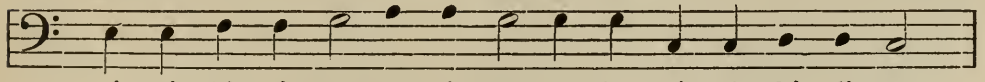
Was wir unter einer Orgel verstehen, das wurde dieses Instrument erst im 14. Jahrhundert durch Herstellung einer mit den Fingern schlagbaren zusammenhängenden Klaviatur, des leichter arbei-

tenden Gebläses, der Register und des Pedals. 1356 soll Joachim Schund eine Orgel gebaut haben, die später in die Thomaskirche gekauft und gesetzt worden sei, 1489 eine kleine Thomasorgel beschafft worden sein (1489 14. 3. beschloß der Rat, dem Thomaskloster zum Kirchenbau und der Orgel 30 Schock beizusteuern). 1511 wurde das große Orgelwerk in der Thomaskirche von Meister Blasius für 500 fl. gefertigt, 1514 die kleine Thomasorgel „gemacht", d. h. repariert. Im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts beginnen auch die urkundlichen Erwähnungen des Thomasorganisten wegen seiner Mitwirkung bei Votivmusiken; 1387 17. 3. versprach der Konvent einem Stifter, ihm Wohnung zu geben „by dem organisten in dem huse, daz gelegen ist in unserme closter tzwischen dem kor und der probistige (Propstei)". Während des 15. Jahrhunderts flossen den Orgelspielern viele Nebeneinkünfte aus kirchenmusikalischen Stiftungen zu, seit 1440 erhielt z. B. der Thomasorganist für die Roratemessen jährlich 6 Groschen, seine Bälgetreter 3 Groschen, seit 1474 der Nikolaiorganist für das Jahrgedächtnis am Montag nach der Fronleichnamsoktave einen Groschen. Auch in der Leipziger Thomaskirche hatte der Brauch Eingang gefunden, Messenteile abwechselnd von Chor und Orgel vortragen zu lassen, wie folgender späte Eintrag in dem alten Thomaskirchengradual zeigt:

Organum

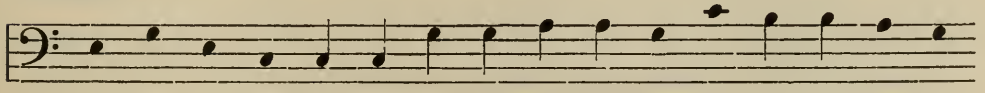


Pa-trem om-ni-po-ten-tem, fac-to-rem ce-li et ter-rae,

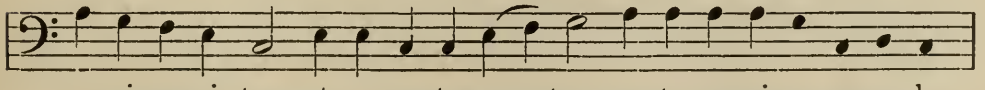


vi-si-bi-li-um om-ni-um et in-vi-si-bi-li-um

Chorus



Et in u-num do-mi-num Je-sum Chri-stum, fi-li-um De-i



u-ni-ge-ni-tum et ex pa-tre na-tum an-te om-ni-a se-cu-la

usw., die Orgel fährt mit Deum de Deo fort, der Chor mit Qui propter, die Orgel mit Et incarnatus; sie spielt auch das Amen nach dem Sepultus est. Man denke sich dieses Credo mit der choralen Melodie des Priesters eröffnet und mit diesem Mittelding von choral-mensuraler Musik fortgeführt, woran sich vielleicht ein figurales Resurrexit schloß.

Der Orgelbauer Simon — er oder sein Vater schon 1466 in der Ritterstraße wohnhaft — deckte 1494, als Bleigießer, das grimmische Tor. Laurencius organista wohnte 1481 in der Nikolaistraße, 1499 und 1502 daselbst „die Orgelmeisterin", vielleicht seine Witwe. Nachfolger dieses ersten nachweisbaren Nikolaiorganisten waren Georg Müller (1495) und Bernhart Ryme, der als Kirchendiener 1506 keine Landsteuer zahlte und 1508 Leipziger Bürger wurde. Auch in der Nikolaikirche war eine kleine Orgel (Positiv) neben dem „großen Gewerke" in Gebrauch. Und hier wurde auch die Laute in Gegenwirkung zur Orgel benutzt; der angesehene Leipziger Rechtsprofessor Breitenbach erklärte 1498 — in Rücksicht auf mannigfachen Unfug, der mit Orgel- und Instrumentalspiel in den Kirchen getrieben wurde — Zither und Laute den Klerikern zum Ruhme Gottes in der Kirche für erlaubt, wie zur eignen Erquickung im Kämmerlein.

* * *

Wohl in keinem anderen Jahrhundert haben die Leipziger so viel Glocken läuten und schlagen hören wie im fünfzehnten. Für religiöse wie für unmittelbar praktische Zwecke; der Zeitbegriff „um 12" wurde durch das Ohr vermittelt, um 1500 sagte man in Leipzig noch vollständig: um zwölf Schläge.

Damals sollen auch zuerst in Leipzig Glocken gegossen worden sein, während die älteren Glocken zum Teil aus dem Westen, sogar aus den Niederlanden herangeführt worden waren. Die Osanna, die große Glocke der Nikolaikirche, wurde 1452 von Meister Lucas gegossen; sie wog beinahe 92 Zentner und gab bis 1634 einen Grundton in dem Geläute Leipzigs. 1477 wurde die Gloriosa gegossen, die große Glocke des Thomasturmes; die Stadtrechnungen verzeichnen im September mehrere Trinkgelder an den Glockengießer und seine Gesellen und die Ausgabe für

16 Kannen Wein zum „Glockenessen“ auf dem Rathaus. 1514 wurden abermals zwei kleinere Glocken am Thomasturm aufgehängt. Oft wurden Schmiede und Zimmerleute bestellt, um nachzusehen und zu bessern an den Glockenstühlen.

Der Thomaspropst hatte in Leipzig kraft seines Pfarrechtes auch das Glockenrecht. 1494 2. 5. wurde dem Bernhardinerkolleg der Gebrauch der dort neu aufgehängten Glocke verwehrt, bis entschieden sei, ob der Propst diese Schmälerung seines Pfarrechtes zu ertragen brauche. 1502 4. 12. einigte der Bischof von Merseburg die drei großen Leipziger Klöster über den Anfang des Frühmesseläutens. Zu dem Messeläuten kamen das alte Abendgeläut und seit 1447 3. 12. das Frühläuten pro pace in der Thomaskirche, zu Anfang des 16. Jahrhunderts das Läuten einer Beteglocke in den Fasten und dazu die vielen Votivgeläute, zum Teil mit ausführlichen Läutevorschriften. 1463 z. B. wurde bei der Stiftung des Salve in die Nikolaikirche bestimmt, daß nach den drei Salve, die die Antiphon Da pacem beschlossen, die mittlere Nikolaiglocke dreimal zur Begrüßung der Jungfrau Maria und an den großen Festen und allen Marienfesten und -vigilien die Osanna beim Salve selbst geläutet würde; 1473 wurde für das Gangolf- und das Nicetiusfest in der Nikolaikirche das Sonntagsgeläute verfügt, zu den beiden Vespern und der hohen Messe überdies das alleinige Geläute der Osanna usw. Politische und Polizeibedeutung hatte die Rathausglocke (Caveteglocke, Ratsglocke, campana praetorii): zu besondern Ereignissen rief sie die Bürger zusammen, allabendlich bezeichnete sie den Schluß der Schenken und warnte — besonders die Studenten — vor nächtlichem Umherschweifen.

So hatten die Läuter viel Arbeit und manches Nebeneinkommen, z. B. der Nikolailäuter Vester (1452 wegen wiederholten Ehebruchs aus der Stadt verwiesen), Nickel Hempel (1474), Peter Mars (1476 ff.), Nickel Sandwerfer (1487 ff.). Während der Thomasläuter vom Kloster besoldet wurde, erhielt der Nikolailäuter 1471 ff. vom Rate Wochenlohn (4 Groschen) und daneben Vierteljahrslohn (10 Groschen), dazu aber allein vom Salveläuten jährlich 40 Groschen, von dem Geläute der Nicetiusstiftung 3 Groschen, von dem der Beteglocke 15 Groschen usw.,

wovon er seine Helfer zu entlohnen hatte. 1475 u. ö. gab man dem Nikolailäuter einige Pfennige Trinkgeld, wenn er gegen ein Gewitter geläutet, 1516 den Turmwächtern zwei Groschen, daß sie bei einem Brande sofort „gestürmt" hatten. 1509 erhielten alle Läuter bei dem Begängnis von Herzog Albrechts Gemahlin vom Rat 45 Groschen, 1518 der Thomas- und der Nikolailäuter jeder 6 Groschen bei dem des Kaisers Maximilian.

* * *

Im 14. und 15. Jahrhundert, ja noch zu Anfang des 16., entfaltete sich die Ausstattung der großen Kirchenfeste in weltlichem Sinne, zum Teil außerhalb der Kirche, auch mit volkstümlicherer Musik. Eine Leipziger Handschrift, ihrem Dialekt nach um 1420 möglicherweise in und für Leipzig geschrieben, enthält folgendes Weihnachtskrippenspiel. Drei Einzelsänger stellen Maria, Joseph und den Knecht Josephs dar; mit ihren deutschen, liedartigen Gesängen wechseln die lateinischen Gregoriangesänge des Chores und der „Cantores" ab. Maria beginnt die bekannte Weise „Joseph, lieber Neffe mein", und in ihr antwortet Joseph mit der Strophe „Gerne, liebe Muhme mein", worauf der Chor die Antiphon Sunt impleta und die Cantores (vielleicht figural) Nobis rex apparuit singen; es folgen der Vers Quia viderunt, das Magnum nomen und schließlich Christus natus hodie. Darauf beginnen Maria und Joseph mit denselben Strophen wie das erstemal eine zweite, sehr ähnliche Runde, an der diesmal auch Josephs Knecht teilnimmt, worauf wieder Chor und Cantores folgen. So wiederholt es sich sechsmal, im ganzen melodisch immer dasselbe, nur textlich mit je einem kleinen Fortschritt. Ein Weihnachtsbenedicamus und andre Weihnachtsgesänge, darunter Dies est laetitiae, gehen dem Spiel voraus, die trauten Lieder In dulci jubilo, In hoc anni circulo und ein deutsches Credo (Wir globen in einen Got) schließen die Liturgie. Vor ihr gibt dieselbe Handschrift, auch meist mit Noten, den Schluß einer Ostermesse, anfangend mit dem schönen altdeutschen Oster- und Frühlingsgesang „O Lenze gut, des Jahres teure Quarte" als Hauptteil, dem nach dem „Ite missa est" noch das „Dicant nunc Judaei" und ein dreifaches Resurrexit-alleluja (mit der

Strophe Exultemus et laetemur hodie) folgen. Dergleichen steht entwickelungsgeschichtlich in der Mitte zwischen den liturgischen Vorschriften des Thomasgraduals aus dem 13. Jahrhundert und den ausgearteten Formen dieser Feste um 1500. Was war schließlich aus der kleinen alten Thomasklosterprozession am Palmsonntag in Leipzig geworden! Als einen ludus, in quo versatur turpitudo, hätte sie jetzt der Jurist Breitenbach bezeichnet, sie war aus der Kirche auf den Marktplatz verwiesen, wo nun der Palmesel mit Weidenzweigen begrüßt und nach der Thomaskirche abgefahren wurde! Für die Passion, wiederholt Mittwoch (oder Donnerstag) bis Freitag der Karwoche auf dem Leipziger Markte gespielt, nahm Breitenbach an, daß lebensgefährliche Verletzungen der darstellenden jungen Kleriker und großen Schüler untereinander dabei vorkommen konnten. Wie mag dabei auch die Ausführung etwaiger Musik heruntergekommen sein! Am Karsonnabend lief um 1500 die Stadtjugend mit Klappern an allen Kirchen herum und sang dabei mit ungeheurem Lärm den Leisen: O du armer Judas. — Große Prozessionen mit feierlichen Kirchengesängen waren die erst 1509 15. 2. auf Freitag nach Misericordias gestiftete Begehung der Umführung des Herrn und die ältere Fronleichnamsprozession, der größte Festzug Leipzigs alljährlich, diese mit dreifacher Musik: den Thomasschülern am Beginn, den Instrumentisten (Stadtpfeifern und Lautenschlägern) nebst Choralisten vor der Hostie und den deutsche Lieder singenden Mädchen am Ende.

* * *

Seit 1409 bedeutete die Universität, ein neuer Lebenskreis in der Stadt, auch einen Zuwachs an Musik in Leipzig. Ähnlich wie die Innungen hielt sie — und in ihr wieder die einzelnen Nationen — besondere Singmessen und Jahrgedächtnisse, gewöhnlich in der Nikolai-, ausnahmsweise in der Paulinerkirche, auch bei der Wahl eines Papstes, beim Tode einer fürstlichen Person, um Sieg für den ausziehenden Landesherrn zu erbitten (pro triumpho rogando) usw. In der Artistenfakultät wurde über Musik gelesen und dabei die Musica speculativa von Johannes de Muris zugrunde gelegt, der Vortrag dauerte drei bis

vier Wochen und kostete zwei, zuletzt anderthalb Groschen; 1507 nennen die Statuten zum letztenmal Musica Muris unter den Büchern, die zur Erwerbung des Magisteriums gehört werden mußten. Wir haben von Konrad Tockler aus Nürnberg, 1501 Magister, 1511 Dr. med. in Leipzig, erklärende Zusätze zu dem Werke des Muris aus dem Jahre 1503; in der Hand seines Landsmanns und Leipziger Kollegen Apel befand sich damals eine reichhaltige Mensuralhandschrift (vgl. S. 18).

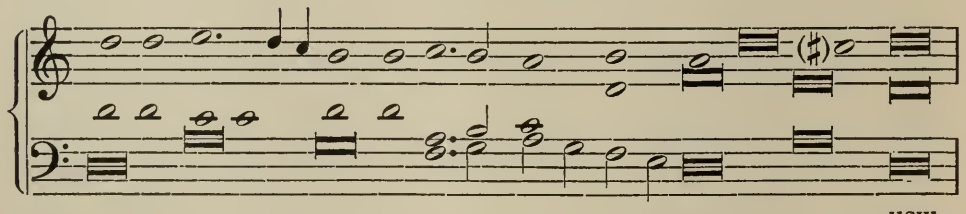
Zu Ende des 15. Jahrhunderts war es im Kleinen Kolleg verboten, gegen Abend Lauten oder andere Musikinstrumente in die Kommunitätsstube mitzubringen. Vom Frauenkolleg lesen wir bei Wimpina:

Habitus hic, virgo Maria,
Ut foveas docilem, qui *Salve* cantat ad auras
Sancta tuum *genitrix*, binis ex aedibus istis
Collegii innumeros adolescentesque magistros . . .,

und von dem Wiesengelände im Nordosten der Stadt erzählt er

Sole sub ardenti huc ruit accidiosa iuventus
Et tepidi studio; cartis pars lecta resumit,
Pars in gramineis exercet membra palaestris,
Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt,
Iactibus hi pariter decertant, cursibus illi,
Sidera dum clauso praemonstret vesper Olympo.

Über ein altmodisches Leipziger Studentenständchen, mit dem einer seiner Dörthe huldigt, machten sich die Humanisten lustig; alte mehrstimmige Leipziger Studentenständchenmusik ist vielleicht das Lied „O we gern (begehren) und doch entbern“ für Diskant, Tenor und Baß (Hauptmelodie im Tenor):



usw.

mit dem unanständigen Nachtanz im Munde des Mädchens, der im Dreivierteltakt anfängt und im Viervierteltakt zu den

Worten schließt „Er fährt dahin gen Schwaben", bei denen wir uns der Reime des Straßburgers Sebastian Brant im Narrenschiff erinnern über das Buobelieren der alemannischen Hänselein an den deutschen Universitäten, vor allen „zuo Lyps".

* * *

Auch die Leipziger Handwerksinnungen hatten ihre „Begängnisse" mit Seelenmessen und Vigilien, z. B. die Leineweber an allen Quatembern zu St. Paul; ebenso wie sie ihre Tänze und wohl auch ihre Lieder hatten. Studentenlieder und Handwerksburschenlieder haben das Leipziger Volkslied des 15. Jahrhunderts ausgemacht, auch ein Mönchslied ist darunter: ausgewiesene Franziskaner hatten 1498/99 „ein schandlied gedicht und gemacht . . . und die leute zu singen geleret" (ähnlich wie einst die fahrenden Kleriker der Stauferzeit politische Volkslieder dichteten). Den Studenten mußte geboten werden, die Reigen, Tänze und Fackelzüge der Innungen (bei denen Musik nicht fehlte) nicht zu stören, auch nicht die bürgerlichen Gastereien und Reigen im Grünen am Vorabend des Johannistages, die man sich gern mit den Versen aus Hermann Buschs Lipsica (1504) ausmalt:

Unter dem Laubdach feiern die Bürger hier fröhliche Schmäuse,
Wenn der Frühling zunimmt, bei grelleren Farben der Sommer
Angenehm Schatten verschafft unter breit ausladenden Wipfeln.
Dann sind Becher zur Hand und Mägdlein, die Sorge der Venus,
Und die süßen Kränze der Jünglinge, Lieder anstimmend,
Gehen im Reigen einher zur klangreich singenden Laute,
Vogelstimmen mischen dazwischen ihr zartes Gezwitscher.

Vom Armbrustschießen im Peterschießgraben kehrte der Sieger damals zwischen Paukern heim, wie Wimpina erzählt.

Oft zogen die armen Thomasschüler durch die Straßen, um vor wohlhabenden Häusern zu singen und Essen und Geld zu erbitten. 1481 erhielten sie einmal vom Rat zwei Groschen, als sie „mit dem bischofe umbgangen und gesungen". Sie führten alle größeren Begräbniszüge an, auch die Leipziger Begängnisse auswärtiger Fürstenbeerdigungen. Bei der Prozession, die den 1464 in Leipzig gestorbenen Kurfürsten Friedrich nach Meißen geleitete,

1484 bei der Beerdigung der Kurfürstin Elisabeth in der Leipziger Paulinerkirche, bei der Durchführung der Leiche Herzog Albrechts 12. 9. 1500 durch Leipzig haben wir sie uns mit Gesängen beteiligt zu denken. Nicht minder aber bei allen großen Hochzeiten. Die Leipziger Polizeiordnung von 1454 wies die Brautleute an: „Wollen sie auch die Brutmesse gehalten und mit Schülern und auf den Orgeln gesungen und belutet haben, das mogen sy tun; dem schulmeister und den anderen luteren und orgilmeistern mogen sie ihr gewonlich Lohn geben." Wohl die großartigste Hochzeit, die Leipzig im 15. Jahrhundert erlebte, war die des Herzogs Georg mit Barbara, die hier 1496 im Dezember sechs Tage lang begangen wurde; damals zahlte der Rat an Musiker auswärtiger Herrschaften: den Trometern Herzog Georgs 1 Schock und seinem Hausmann 5 Groschen, zwei Pfeifern, die „mit der Konigin alher komen", 10 Groschen, Herzog Friedrichs Hausmann 5 Groschen, des Markgrafen von Brandenburg 13 Trometern und Pfeifern 42 Groschen und seinem Zinkenbläser noch 5 Groschen, des Landgrafen von Hessen Trometern 42 Groschen, des Markgrafen Johann Trometern 21 Groschen, des Bischofs von Magdeburg und des Herzogs von Liegnitz Paukern je 5 Groschen, den Pfeifern des Grafen von Henneberg 20, denen des Grafen von Schwarzburg 10 Groschen und dem Pfeifer der Ritterschaft 5 Groschen.

1451 zur Fastnacht feierten beide Wettiner, nach dem Bruderkrieg wieder einig, ihre Versöhnung in Leipzig mit Turnieren und Tänzen; 1504 wurde Friede und Bündnis zwischen Georg und Polen-Böhmen, 1505 zwischen Georg und Friedrich dem Weisen mit einem Tedeum begangen.

Auswärtige Musikanten ließen sich das ganze 15. Jahrhundert über sehr viele in Leipzig hören, namentlich zu den Märkten (Messen). Wohl tausend kamen und gingen ohne eine für uns erkennbare Spur; nachzuweisen sind nur die besten seit 1471 (soweit die Leipziger Stadtrechnungen zurückreichen). Diese kamen mit ihrer Herrschaft oder als reisende Künstler auf Urlaub, musizierten vor dem Rate und erhielten eine „Verehrung" oder etwas „zu vertrinken" dafür. Mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts ließ dieses Hofieren auswärtiger Musiker rasch nach

und schrumpfte auf Neujahrsmeldungen und Trinkgelder der nächsten Fürstenbeamten ein (sächsische und hessische Trometer).

Zweimal zu Ende des 15. Jahrhunderts waren fürstliche Kantoreien da: 1482 30. 9. erhielten die Sänger Markgraf Johanns 21 Groschen, 1490 die König Maximilians 40 Groschen. 1489 12. 5. bekamen der Harfner und der Lautenschläger Markgraf Friedrichs 20 Groschen, 1505 12. 11. Hans Kannegießer, der Harfenspieler des Markgrafen von Jülich, 5 Groschen. 1477 27. 9. zwei fremde Lautenschläger 14 Groschen, 1478 14. 11. zwei Lautenschläger 5 Groschen, 1472 und 1487 Anfang September der des Landgrafen von Hessen 6 und 10 Groschen, 1475 29. 4. der des Markgrafen einige Groschen, 1476 10. 8. der der Herzogin von München 6 Groschen 6 Pfennige, desgleichen im Oktober der des Bischofs von Naumburg, 1480 der der Frau von Braunschweig 4 Groschen, 1482 12. 1. der „unseres gnädigen Herrn", Knebll, 20 Groschen, 1487 5. 9. ist ein Lautenschläger auch unter den Musikern des Erzbischofs von Magdeburg, und an demselben Tage sowie 1491 10. 3. und 1493 6. 6. erhielt König Maximilians Lautenschläger jedesmal 10 Groschen; 1502 4. 6. zahlte man die hohe Summe von 42 Groschen „deß polischen Königs Lutenisten, so mit den 4 fideln dem Rathe zu Ehren gefidelt".

Einigemal ist in den Rechnungen nur von „Spielleuten" die Rede, z. B. 1473 17. 11. „etzlichen jungen Spielleuten" 6 Groschen, 1512 Ende Juni einem Spielmann Klausk 10 Groschen, 1505 9. 10. einem Spielmann „mit der Tafel" (Bänkelsänger?) 5 Groschen, 1512 zu Fastnacht den Spielleuten mit dem spil Paridis 10 Groschen, 1513 ebenda den Schwerttänzern und Spielleuten mit der Frau Venus 25 Groschen. Gewöhnlich sind die Blasinstrumente bezeichnet, z. B. 1479 „der sweitzer pfieffer" einem 10 Groschen und Herzog Sigmunds von Bayern Sackpfeifern 20 Groschen, 1480 Markgraf Hanßen Sackpfeifern 5 Groschen; 1471 erhielten die Trometer Graf Wilhelms von Henneberg, des Markgrafen von Brandenburg und „unseres gnädigen Herrn von Sachsen" nebst dessen Pfeifern, 1480 die Trometer Herzog Wilhelms und des Königs von Polen, 1475 14. 10. Herzog Ottos von Bayern u. a. Herren Trometer, Poßeuner und Pfieffer 2 Gulden 48 Groschen und Markgraf Hanßen Trometer 20 Groschen, 1487 5. 9. die Pfeifer

des Erzbischofs von Magdeburg 20 Groschen, seine Trometer (und Lautenschläger) 40 Groschen, 20. 1. seine „bewcker" (Pauker), als der Rat einen Fastnachtstanz für den jungen Herzog bestellte und die Magdeburgischen Pauker aufschlugen, 21 Groschen und 1494 die erzbischöflichen sechs Trometer 30 Groschen.

* * *

Der älteste städtische Beamte Leipzigs, der mit einem Blasinstrument zu tun hatte, war wohl der Stadthirte. Sein Hornsammelruf erklang des Morgens, wie im Mittelalter so bis in das 16. Jahrhundert herein und später, solange in Leipzig noch viel Landwirtschaft getrieben wurde. 1486 wurde Franz Sckopel als Hirt angenommen, 1492 einem neuen Hirten eine Unterstützung zur Herführung seines Gerätes gegeben, 1506 wohnte der Stadthirte Valten Trachenaw beim Gewandhaus und steuerte vier Groschen. Eine Art Hirte war auch der Bewohner der Koburg, des späteren Kuhturmes; er erhielt 1474 30. 7. 2 Groschen 3 Pfennige „vor eine Glocke, sal er dem einen Fohlen anhängen".

Nicht minder stammten die Hausleute des Nikolai- und des Thomasturmes aus dem Mittelalter, die einst vor allem mußten Trompete blasen können. Sie wechselten um 1500 sehr oft den Dienst; für den Nikolaiturm z. B. nahm der Rat einen neuen Hausmann an 1482, 1484, 1489, 1490 (von Stolpen), 1494 (von Coburg), 1500, 1511, 1512, 1516 (Nickel Schmidt von Naumburg), vielleicht noch öfter. Sie hatten 7 Groschen Wochenlohn und 10 Groschen Vierteljahrslohn, wozu etwas Nebenverdienst kam. Als 1501 27. 10. Bartel Zschawitz von Kohren als Thomashausmann aufgenommen wurde, wurden ihm 10 Groschen Wochenlohn und 40 Groschen Holzgeld zugesagt, dazu ein Sommerkleid und bei fleißiger Amtswartung auch ein Winterkleid; Brot und Bier solle er wie sein Vorgänger aus dem Thomaskloster haben. Die Hausleute hatten die Markt- und Straßenvorgänge von oben zu überwachen, besonders während der Messen, und Signale zu geben, z. B. bei Feuersbrunst; wenn sich vornehme Fremde der Stadt näherten, grüßten sie mit einem Liede und erbaten sich dann für das „Anblasen" ein Trinkgeld. 1472 erhielten beide Hausleute und 1486 der zu Thomas einige Groschen, als sie fürst-

lichen Trabanten „vorgepfiffen", 1483 hatte man einem Thomashausmann, der entlief, kurz vorher 45 Groschen zu einer neuen Trompete gegeben, 1513 erhielt der Nikolaihausmann einmal 30 Groschen wegen eines Gehilfen oder „darumb das er mit zweien drumeten blest".

Der erste im 15. Jahrhundert nachweisbare in Leipzig einheimische Pfeifer hieß Apel, besaß 18 Acker Land vor dem Peterstor, war 1454 verstorben und hinterließ zwei Söhne. Ob Brosius Fiddeler (1466 im Hallischen Gäßchen, 1499 vor dem Grimmischen Tor, 1502 dort gestorben) Geiger war, ist aus dem Namen nicht sicher zu schließen. 1473 18. 12. gab der Rat Henßlein Fideler und seinen Gesellen 6 Groschen, 1478 23. 5. Hensschen dem Fideler 2 Groschen. Das waren keine städtischen Beamten.

Unter den fremden Musikanten erschienen in den siebziger Jahren als einzige Stadtpfeifer von auswärts regelmäßig die der Nachbarstadt Halle. Der Leipziger Rat behalf sich wohl mit ihnen, etwa zu einem Tanz, lieber als mit fürstlichen Musikern und zahlte ihnen, die übrigens von den Gästen Tellergeld nahmen, auch von sich aus eine Kleinigkeit, anfangs 6, später in der Regel 10 Groschen. Nur 1477 waren statt ihrer des Rats Pfeifer von Göttingen da und erhielten 16. 8. zusammen mit dem Leipziger Pfeifer Peter und seinen Gesellen, den der Rat schon 14. 6. mit 7 Groschen unterstützt hatte, 23 Groschen 3 Pfennige.

1479 entschloß sich der Leipziger Rat selbst Stadtpfeifer anzustellen: er dingte am 10. 7. Meister Hans Nagel mit zwei Söhnen, dem er schon 1478 einmal 20 Groschen zu verdienen gegeben hatte, gegen 40 Gulden Jahrgehalt und Hofgewänder, verpflichtete ihn, von größeren Hochzeiten nicht über 40 Groschen, von kleineren nicht mehr als ein halb Schock zu nehmen, und ließ für die drei Stadtpfeifer silberne Schilde machen und vergolden, die sie im Dienste tragen mußten. Meister Hans kam mit dem Gehalt nicht aus und schied Frühjahr 1483 aus dem Dienst; ob seine Söhne leibliche Söhne waren oder darunter — im mittelalterlichen Sinne, vielleicht zum Teil — Gesellen, Lehrlinge zu verstehen sind, ist nicht sicher. Ihm folgte Meister Jacoff mit seinen „Sohnen"; aber er verließ den Dienst unter Rückgabe der Schilde schon September 1484, der Rat mußte noch seine Wohnung bei Philipp

Reichenbach bezahlen; und man half sich 1486 bis 1488 wieder mit den Pfeifern von Halle.

Weihnachten 1488 kam es, vielleicht in Hinsicht auf die naeh Fastnacht, abermals zur festen Anstellung von Leipziger Ratspfeifern. Am 23. 12. suchten drei Pfeifer beim Rat um Dienst nach und erhielten sofort 20 Groschen; sie waren es wohl, die der Rat dann am 29. 12. verpflichtete, Meister Hans Moeck von Mundelsheim und die beiden Schongauer Mattes Heldrich und Christof Kefer, und denen er alsbald noch einen vierten zugesellte, Wolfgang Rosenfelt. Sie erhielten jeder 17 Gulden jährlich, das Gewand und freie Wohnung in der Verlängerung der Burgstraße über die Petersstraße herüber, in „des Rats Haus bei dem Schlosse". Als Moeck 1490 ausschied, trat Brosius Geiger — ein Sohn Brosius Fiddelers? — an seine Stelle, nun auf lange das Haupt der vier; als er 1497 Stube und Kammer anbauen ließ, gab ihm am 11. 2. der Rat 30 Groschen dazu und 1504 23. 11. zu einer Feuermauer 7 Groschen. An Kefers Stelle trat Hans Heldrich, vielleicht ein Sohn von Mattes; Wolfgang kaufte der Rat 1497 11. 2. bei Niklas Ketzler eine Posaune für 2 Schock 52 Groschen.

1498 23. 11. abermalige zehnjährige Anstellung mit Lohnerhöhung auf 24 Gulden und Erneuerung der Schilde; Auszahlung des Gehaltes seit Pfingsten 1499 nicht mehr vierteljährlich, sondern wöchentlich mit abermaliger kleiner Aufbesserung: jedem 10 Groschen wöchentlich, wobei es bis Mitte des 16. Jahrhunderts blieb. Mehrmaliger Personenwechsel, zeitweilige Abwesenheit des einen und anderen. Anfang 1499 werden als anwesend drei Pfeifer genannt: Hans Taler, Hans Helderich, Brosius Geiger. 1500 21. 3. scheidet Hans der Posauner aus. Mattes Pfeiffer (d. i. wohl der ältere Helderich) wohnte 1499 und 1502 in der Katharinenstraße, 1503 war er dem reichen Heinz Probst 3 Gulden schuldig, 8. 6. 1503 wollte er Leipzig verlassen, der Rat suchte ihn zu halten, „umb das, das er die andern seine Gesellen lernet und umb seiner Meisterschaft willen", doch begegnet sein Name nicht mehr. 1504 erhält „der neue Pfeifer" 10 Groschen besonders, 1504 wird ein fremder Posauner an Stelle von Wolf gelohnt, der doch später wieder da ist, 1505 sind es bis Ostern

nur drei, zu denen dann ein Lorenz als vierter kommt, 1506 verzeichnet das Landsteuerbuch in der (verlängerten) Burgstraße die Stadtpfeifer Brosius, Hans, Wolf und Lorenz, den letzten mit dem Vermerk: recessit, non est hic. Und noch ungewisser werden wir über die Personen in den nächsten Jahren: 1507 erhält Brosius Pfeifers Sohn, der die vierte Stelle einige Wochen versehen hat, 2 Schock 36 Groschen 6 Pfennige, 1508 wird Wolf Trometer als Schuldner des Rates mit 1 Schock 35 Groschen genannt, 1514 entrann einer, dessen Schild Thomas der Posauner abgab, dieser Thomas selbst lief Neujahr 1515 davon: es waren unerquicklich lockere Zustände, bei denen noch wiederholt auswärtige Kräfte einspringen mußten.

Wir schließen diese Notizen damit, daß Wolf 1500 5. 9. 40 Groschen erhielt, „insunderheit zu steuer einer neuen Trometen" und 1513 8. 1. der Rat seinen Pfeifern fünf „nawe krumhörner in einem holzin futtir" für 2 Schock 6 Groschen kaufte, und mit einem Nachtrag zu ihrer Tätigkeit: bei den Turnieren der Leipziger Herrenjugend um 1500 bliesen sie auf Trometen, Zinken und Posaunen zusammen. Ihre Hauptnebeneinnahme aber nächst der von Hochzeiten war damals das abendliche Ständchenblasen.

3. Reformation.

Bei dem Überblick über die Musikverhältnisse und -ereignisse Leipzigs von Luthers Auftreten bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts fahren wir zunächst in der Erzählung der nun deutlicher werdenden Stadtpfeiferschicksale fort.

Anfang 1518 waren es wieder nur drei Mann: Brosius Geiger, sein Sohn Leonhart Geiger und sein Schwiegersohn Joachim Cordes; 1518 1. 5. „hat der Rat Andressen Tettelbach (einen Schwaben) zu einem Posauner aufgenommen". Diese vier wirkten zusammen sieben Jahre. 1519 bliesen sie bei der Disputation, 1522 spielten sie auch einmal in Dresden zu einer Hochzeit auf und 1523 in der dortigen Johannisprozession. 1523 28. 2. neue Verpflichtung auf zehn Jahre, wobei sie um 7 statt 6 Ellen Tuches ersuchten (was schließlich gewährt wurde), weil „sie auch unserm gnädigen Herrn (Herzog Georg) oftmals dienen

müssen und vor S. F. G. erscheinen". Brosius, das Haupt und wohl der Vermögendste, zog (vermutlich Anfang 1518) aus dem Ratspfeiferhaus weg, nachdem ihm der Rat noch zwei Schock für ein dort gebautes Nebenhäuschen erstattet hatte, in ein eigenes Haus auf dem Petersteinweg. 1524 19. 12. bürgte er für Cordes wegen eines Glauchauer Erbes, 1525 26. 8. empfing er von ihm 20 Gulden als erste Hypothek auf sein Haus. Tettelbach war zugleich Rotgießer und lieferte Geschütze für das Leipziger Zeughaus; er starb im Sommer 1525, hinterließ viele kleine Kinder, so daß der Rat der Witwe den Gehalt fast noch ein Jahr zahlte; die Stadtpfeifer halfen sich zunächst mit einem Lehrknaben, der 1525 26. 8. 20 Groschen erhielt.

Im Sommer 1526 blies einige Monate Asmus Frank von Augsburg mit, er war in der Hoffnung auf feste Anstellung hergekommen; doch hatte der Rat schon einen aus Ungarn verschrieben, der trat zu Michaelis an, Georg Stahel von Nördlingen, und verpflichtete sich auf fünf Jahre; Frank war reichlich entschädigt heimgezogen. 1530, als viel Sterben und Trauer war und wenig Musikerverdienst, empfing Brosius vom Rate 40 Groschen Unterstützung; in demselben Jahre nahm er von Cordes weitere 80 Taler auf und ließ ihn dafür mit der Hälfte seines Hauses und Gartens belehnen. Brosius starb 1532 6. 5., acht Tage nach seiner Frau Gertrud und nach 43 jährigem Stadtpfeiferdienst; über seinem Grab im Beichthaus der Thomaskirche wurde ein Bild von Christi Begräbnis angebracht. Der Sohn Leonhart folgte den Eltern im Tode im Herbst 1533.

Zum Ersatz für den alten Brosius Geiger hatten die Stadtpfeifer auf Ratsbefehl Anton Tettelbach von Ulm verschrieben; der kam, war aber „nit geschickt", empfing 1 Schock 3 Groschen und zog wieder heim. Schon vor ihm hatte Joachim Cordes der Jüngere „sich etzliche mal an eines pfeifers Statt gebrauchen lassen" (für 5 Groschen), auf ihn, der heranwuchs, kam man nun wieder zurück, gab ihm eine Weile halben und seit 26. 4. 1533 vollen Lohn: der Enkel trat an den durch den Großvater frei gewordenen Platz. 1537 22. 11. erwarb sein Vater das schon halb besessene Geigersche Haus ganz, indem er an Leonharts hinterlassene Tochter Anna 100 Gulden zahlte. Für Leonhart war gleich nach Ostern 1534 Conrad Schloß von

Lüneburg zunächst auf Probe bis Fronleichnam und dann fest angestellt worden. Im Pestjahr 1535 wichen die Cordes einige Wochen von Leipzig, erhielten trotzdem, wegen Verdienstausfalles, 1 Schock; Georg Stahel starb in dem verseuchten Ratspfeiferhause in der Stadt, das gesperrt wurde. Schloß hielt in dem Hause aus, in der erwerbslosen Zeit ebenfalls vom Rat besonders unterstützt; für Stahel wurde zu Weihnachten Adam Hann, sonst Buchdrucker, zunächst probeweise angestellt. Als Schloß und Hann 1537 den Dienst verließen, traten Lamprecht und Asmus Reichka an, der eine von Halle, der andere von Berlin; 1539 31. 5. in der Woche der feierlichen Einführung der Reformation in Leipzig, erhielten sie und die beiden Cordes jeder 1 Schock „umb der teuern Zeit willen", Anfang 1540 zogen sie aber auch weg. Seit Pfingsten ergänzten Joachim Pister von Dresden und ein „Hensele" das Quartett wieder; nun wurden aber schließlich die beiden Cordes abtrünnig und verließen 1542 13. 7. des Rats Dienst; ihr Haus kam 1543 27. 4. in andern Besitz.

Da sprang der ausgezeichnete Pfeifer Asmus Frank ein, manchem Leipziger wohl noch in guter Erinnerung, der lange Frank von Augsburg; fünf Jahre hat ihm der Rat fünf Gulden höher gelohnt als seinen Mitpfeifern, ihm, der vermögend war und ein Pferd besaß. Dann brachte das Jahr 1546 Wechsel: einer starb, Pfister nahm 6. 11. seinen Abschied; zwei aus Nürnberg bestellte Pfeifer wurden nicht angenommen, sondern Hans Funck und Hans Lücke. 1548 um die Wende September-Oktober gingen Frank und Lücke, und damals kam der alte Joachim Cordes wieder von Halle herüber. Der Rat verpflichtete jetzt ihn und seine drei Genossen u. a. dazu, bei Hochzeiten vom Bräutigam nicht mehr als 4 Gulden zu fordern (die Braut gab 1 Taler), beim abendlichen Hofieren für das erste Ständchen höchstens 10, für die folgenden höchstens 5 Groschen. 1549 gab der Rat „Joachim dem alden Pfeifer umb gottes willen in seiner Krankheit und hoher Not" 1 Schock 45 Groschen; als er Februar 1550 starb, wurde er an der Südwand der Johanniskirche bestattet mit einem Bilde der Kreuzigung über dem Grabe. Seine Stelle wurde sofort wieder besetzt; die Witwe erhielt noch 1554 aus Gnaden 1 Schock 24 Groschen.

Ratsausgaben für Instrumente der Stadtpfeifer in dieser Zeit:

1523	neue Nürnb. Schreierpfeifen .	4	Sch.	12 G.
1523	sechs neue Flöten	2	„	27 „
1526	neun neue Nürnb. Flöten . .	3	„	30 „
1538	ein Futter (7) Querpfeifen . .			53 „
1542	etzliche Kromppfyffen u. a. m. .	3	„	30 „
1543	ein Futter zu Krompfeifen . .			36 „
1543	acht Flöten in Futter	5	„	15 „
1544	großes Pfeifenfutter repar. . .			60 „
1545	zwei Pfeifenfutter			36 „
1550	Vor einer pfyffen	1	„	45 „

1529 kostete eine neue „kunstreiche“ [Zug-?] Paßaune, durch Hansen Neuschel zu Nürnberg gemacht, mit Futter und Ratswappen drauf, 2 Sch. 48 G.; 1531 wurden für denselben Preis vier Geigen bei dem Leipziger Instrumentenmacher Hans Moller gekauft, diese wie einige der obigen Instrumente mit der Bestimmung, daß sie Ratseigentum seien.

* * *

Von auswärtigen Musikern empfingen die Trometer des sächsischen Herzogs, des Kurfürsten und des Landgrafen von Hessen in Leipzig um 1530 jedes Jahr 1 Schock. Der Besuch ferner Hofmusiker hatte aufgehört; nur die brandenburgischen Trometer erhielten noch wiederholt 21 Groschen, ebensoviel 1522 auch die brandenburgischen Geiger und Singer. Um 1520 gab der Rat dem „Spilvogel“ Friedrichs des Weisen, der sich als Nachkomme der Spervögel der Stauferzeit auch mit Musik benehmen können mußte, Hensel Winkelbauer, öfter ein Neujahrsgeschenk von 21 Groschen — 1522 auch einmal 42 Groschen dem magdeburgischen Spielvogel und 6 Groschen dem kurf. sächs. Trometer Breithutlein —; unter Johann empfing diese 21 Groschen zwischen 1527 und 1534 sechsmal der kurf. sächs. Lautenist Meister Hans Weiler. 1530 21. 4. „des Churf. z. S. Geiger“ 5 Groschen, 1543 6. 10. „vor eine lauthe Lenhardt Herinck (?), des Churf. Spielmann“ 1 Schock. 1541, als zu Weihnachten Landtag in Leipzig war, gab der Rat den Pfeifern, Lautenschlägern und Spielleuten auf der Pleißenburg 13 Groschen und 1544 3. 5. 5 Groschen „auffm

schloß etzlichen lauthenschlegern". Gelegentlich großer Hochzeiten: 1522 13. 9. 11 Groschen einem Lautenschläger, „den die von Salza uff Dr. Fachsen Hochzeit mit sich alhier gehabt", 1541 10. 12. durch denselben Dr. Fachs bei der Hochzeit des Herzogs Moritz in Dresden 25 Groschen den Pfeifern; 1544, als die sächsische Prinzessin Sidonie ihrem Braunschweiger Bräutigam zugeführt wurde und der Brautzug durch Leipzig kam, 1 Schock dem Trometer des Herzogs Moritz und 11 Groschen seinen Pfeifern. Für eine Meßkuriosität mit Musik: 1529 1. 5. 11 Groschen einem Spielmann mit einem Landsknechtbilde „das die Trommen selbst geschlagen"; 1532 eine wesentlich gleiche Ausgabe.

Ging der Musikantenverkehr vor dem Leipziger Rate zurück, so kam dafür der Musikalienverkehr auf. Motetten zum Fronleichnamsfest wurden geschenkt 1516 von Cosmas Alderinus, 1519 von „einem Componisten", der 42 Groschen erhielt, und 1528 zwei nebst einem Gloria laus von einem, dem der Rat für die drei Stücke 1 Schock 45 Groschen gab. 1516 empfing Dominicus Sprinßgut von Neiße 21 Groschen für eine Motette, der namhafte Komponist Mathes Eckel aber, „unsers gn. Herrn Rentschreiber zu Dresden", 3 Schock 4 Groschen: „hat eine mutet componirt und dieselbe dem Rathe dedicirt und geschengkt, nemlich das 39. cap. Ecclesiastici". 1534 unterstützte der Rat zweimal mit 5 Groschen den baccal. Nicolaus Golthauff, „Cantor und Schwermer"; dem Kantor und Komponisten Johannes Mopsus gab er 1536 1. 4. 1 Schock 20 Groschen für ein Gloria laus, 1537 17. 3. 24 Groschen „von dem liedt hort ir hern lost euch sagen, der seiger der hat IX geschlagen abzusetzen" und 17. 11. 1 Schock 36 Groschen für die Motette Omnis anima potestatibus subdita sit.

* * *

Von Leipziger Musikanten außer den Stadtpfeifern verlautet damals folgendes. Es gab Trommler und Pfeifer in der Stadt: als der Rat 1519 zur Disputation Leute in Harnisch hielt, bekamen Pauker und Pfeifer dabei 10 Groschen. 1533 Exaudi zog der Fechtmeister Sebold Froschlein, nachdem er Fechtschule gehalten hatte, wie gewöhnlich nachmittag um 1 Uhr mit

Trommeln und Pfeifen durch die Stadt und kam nochmals am Abend um 9 Uhr „den Prüel heraufgedrommelt, bis sie in die Ritterstraß kamen, alda . . . zu den Collegiis gewandt und den gemeinen Laut der Drommel in ein lerhmannschlagen verwandelt", woraus eine Prügelei mit Studenten entstand. 1535 12. 8. kehrten schauspielernde Studenten abends aus dem Rosental unter Trommelschlag zurück. Es gab Lautenmacher und Lautenspieler: 1517 wird Else Lautenmachers (Frau oder Witwe) genannt, 1524 Margarethe Lautenschlahers oder Hübschers, 1527 Joannes Lutanista wegen 1 Gulden 16 Groschen vor dem Universitätsrektor verklagt, 1529 wohnte als letzter auf dem kurzen Graben: „Peter Lautenschlager. Nihil habet". Und es gab Spielleute vor der Stadtmauer, im Süden z. B. Geiger: 1524, 1530 und 1531, als der Thomaspropst die Ratsherren zu einem Mahl nach Connewitz lädt, geben diese „den Geigern doselbst" einige Groschen Trinkgeld, ebenso 1527 und 1528 ein paar Spielleuten bei den Essen, die sich an die Ratsgerichte in Eutritzsch und in den Kohlgärten anschlossen.

Die beiden Stundenrufer, die mit Horn, Spieß und Laterne nachts durch die Straßen gingen, gewöhnlich alte Männer (darunter 1537 Greger Huber, 1547 Merten Konigk) bekamen im Sommer 8, im Winter 9 Groschen Wochenlohn. Die Hausleute auf dem Niklas- und dem Thomasturm (Wochenlohn 10 Groschen, dazu Korn-, Markt-, Pelzgeld) und ihre Beiwächter (8 Groschen Wochenlohn) zeigten sich gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts beständiger als früher, vor allen Clemen Möller, 1523—1540, zuerst Wächter auf dem Niklasturm, schließlich als alter Hausmann „dieweil er langk gedient hat" mit einer besondern Belohnung (42 Groschen) verabschiedet. 1523 Sonntag nach Reminiscere waren mit ihm Ulrich Stüblin als Niklashausmann und auf dem Thomasturm Mattis Konig von Nürnberg und der Wächter Hans Bergener von Staffelstein angestellt worden. Herbst 1540 ließ der Rat rote Feuersignalfähnlein für die Türmer anschaffen mit „Zimmeln und Schellen"; 1541 erhielt Möllers Nachfolger 1 Schock 24 Groschen zu einer Tromete.

* * *

1519 war der Ratsherr Hans Preuser als Abgesandter der Stadt bei der Glockenweihe in Wahren und gab 42 Groschen dazu. Um 1530 wurde noch fast jeden Sommer in Leipzig gegen Gewitter geläutet; regelmäßig ertönte in den Fasten die Beteglocke zu St. Niclas. Große Begräbnisgeläute waren das 1521 für den Herzog von Liegnitz, 1534 für die sächsische Herzogin und 1539 für Herzog Georg. Das Jahr 1539 brachte mit der Einführung der Reformation eine solche Verminderung des Geläutes in der Stadt, daß dieses Geschäft damals den Türmern (Hausleuten und Beiwächtern) übergeben wurde; bei besonderen Geläutanordnungen (z. B. dem Läuten einer Türkenglocke 1542) erhielten nun sie Sonderlohn (5 Gulden 25 Groschen). 1538 12. 11. hatte man dem Glockengießer Martin Hilliger von Freiberg eine neue Seigerglocke auf dem Thomasturm zu machen verdingt; sie wurde in der Pfingstwoche 1539 aufgehängt. Als Caveteglocke wurde damals eine Glocke auf dem Niclasturm benutzt; vergebens wünschte man in der Universität, das Glöckchen auf dem Paulinum zur Polizeiglocke der Studenten zu machen.

1525 soll die Orgel aus der Marienkirche der Antoniermönche zur Eiche in der Thomaskirche aufgestellt worden sein, 1527 wurde die kleine Thomasorgel „verschlagen". 1535 mußte der Organist beiden Orgeln „helfen", 1538/39 baute Meister Leonhard Franke eine neue große Thomasorgel, später wohl auch ein neues Positiv. 1524 war der Orgelmacher Mattes Lehmann Leipziger Bürger geworden, 1535 kaufte seine Witwe Rose für ihre Lebenszeit ein Haus in der Burgstraße vom Thomaskloster, 1539 zahlte ihr der Rat eine Summe, daß sie die Gerechtigkeit, dort zu gehen, den neuen Predigern freigebe, Ende 1547 starb sie. 1548 war der Orgelmacher Anton Lehmann aus Bautzen — ihr Verwandter? — vier Wochen da und spielte auf der Thomasorgel. Thomasorganisten waren 1528 Franz (16 Gulden Jahrgehalt und Hauszins) und 1534 und 1535 Nickel Weller (18 Gulden); Wolfgang Otto, der 1536 probeweise mit 22 Gulden 15 Groschen 9 Pfennigen angestellt wurde, erhielt seit 1538 40 Gulden jährlich, 1539 von Michaelis bis Lucie besonders 8 Gulden Kostgeld, „dieweil der Probst in nicht (mehr) versorget", die nächsten Übergangsjahre dann 72 Gulden, von 1543 ab 70 Gulden jährlich. 1540

gab ihm der Rat Sicherung wegen eines erkauften Marienberger Kuxes von 5 Gulden, 1547 31. 5. wurde nach seinem Tode bei ihm inventarisiert: er besaß u. a. 18 Bücher und „1 Instrument mit einem Pedale". 1522 wurde Melchior Kistenfeger, Nikolaiorganist und ein Leipziger Kind, selbst Leipziger Bürger. Er war es wohl, der 1524, bei der Universitätseinladung zum Prandium Aristotelis übersehen, sich weigerte, bei Universitätsmusiken künftig anders als für 3 Groschen zu spielen, sich schließlich aber mit dem alten Satz von einem Groschen zufrieden gab. Seit 1543 erhielt der Niclasorganist 50 Gulden und sein Kalkant wie der von Thomas 6 Gulden Jahrgehalt. 1548 renovierte Anton Lehmann die Nikolaiorgel (Einsetzung von zwei Posaunenregistern und Regalpfeifen), auch zahlte der Rat 1 Schock 36 Groschen „vor 2 ctr. blei zum positiff, das zu S. Niclas ist".

1528 hatten die Paulermönche ihre Orgel noch einmal renovieren lassen und vom Rat 2 Schock dazu erhalten; ihre große wie die kleine Orgel der Paulinerkirche wurden nach der Reformation Eigentum der Universität.

* * *

Bis 1539 schwoll in Leipzig das mittelalterliche Kirchensingen, zuletzt durch Stiftungen alter Leute wieder besonders in die Thomaskirche, immer noch langsam an. 1525 25. 6. setzte Frau Widebach 10 Gulden Jahrzinsen für 6 Thomasschüler aus, die dafür allabendlich in ihrer Kapelle in der Thomaskirche singen sollten, 1529 22. 11. Bartholomäus Meißner eine Summe für Kantor und Schüler, an seinem Sterbetag nach der Predigt ein Lied zu singen, 1534 6. 2. Dr. Langschneider desgl. für sein und seiner Familie Jahrgedächtnis (u. a. mit einer Singmesse), 1538 Dr. Dungersheim 2 Gulden 6 Groschen den Thomasschülern zu seinem Jahrgedächtnis. Ins Georgenhospital stiftete z. B. 1516/22 der Unterstadtschreiber Dr. Peter Freitag ein großes Kapital an mehrere Priester und Choralisten zu Meßfeier und Horasingen und 1537 der Hospitalinsasse Hans Peter jährlich 19 Groschen zu einem Begängnis am Lorenztage für Priester, Choralisten und Küster; und auch die Universität vermehrte derartige Singmessen (im Chor der Nikolaikirche) weiter.

Wie die alten musikalischen Formen dabei in der Thomaskirche immer noch gebraucht wurden, zeigt die andauernde Benutzung des alten Thomaskirchengraduals mit schließlichen Einträgen von 1526 und 1533 durch V. H., d. i. Valerianus Hüffener von Crostewitz, der vielleicht als letzter Klosterkantor angesprochen werden darf, und die neue solide Einbindung dieses Sammelwerks 1533. Doch wurde seine Musik in der Kirche ja nun seit anderthalb Jahrhunderten mehr und mehr von figuralen Messenteilen, Motetten und Liedern durchsetzt, und in der Schule begannen humanistische Chor- und Odenkompositionen Platz zu fassen. Die Missa de spiritu sancto, die bei der Eröffnung der Leipziger Disputation 1519 27. 6. Montag früh in der Thomaskirche gesungen wurde, bestand noch wie einst aus dem Introitus Dum sanctificatus, der Epistel Unicuique nostrum datur manifeste, dem Gradualresponsorium Beata gens, dem Alleluja Veni sancte spiritus, dem Evangelium Si diligitis me, dem Offertorium Emitte spiritum und der Kommunion Spiritus ubi vult spirat; dazwischen aber erklangen Kyrie und Et in terra pax — ob auch Patrem omnipotentem, Sanctus und Agnus? — in neuen festlichen zwölfstimmigen Sätzen des jungen Thomaskantors Georg Rhau. Ein vierstimmiger Satz mag es gewesen sein, in dem am Schluß der Vorfeier in der Pleißenburg, auf Mosellans Vorschlag und nach dessen Eröffnungsrede, das Lied Veni sancte spiritus musiziert wurde, wobei alle Anwesenden ehrfürchtig niederknieten.

* * *

Faßt man die jüngeren Musiker um Rhau in Leipzig gegen 1520 ins Auge, so ist man geneigt, zum erstenmal von einer „Leipziger Schule“ in künstlerisch-musikalischem Sinne zu sprechen; gemeinsam charakteristisch für sie ist das humanistische Fluidum und pädagogisches Interesse bei tüchtigem kontrapunktischen Können.

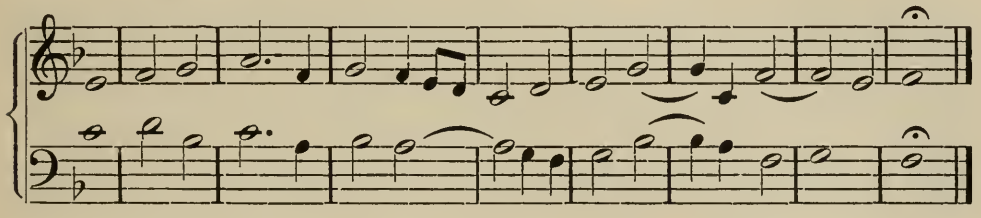
Einer der ersten auf dem Plan war Ulrich Burchard, am 1. April 1514, als er die Vorrede seines Hortulus musices datierte, noch einfacher Magister, später Universitätslehrer steigender Grade in der Leipziger Artistenfakultät. Seine Vorrede wendet

sich ausdrücklich an die einheimische Jugend: oft habe er die Leipziger Musikjünger in der Artistenfakultät sich mit schlechten, weitschweifigen Regeln steril abmühen sehen — man denke an den bis vor kurzem traktierten Muris —; seine Humanität gebiete ihm, ihnen nach bestem Vermögen die Dinge bequemer, netter mitzuteilen; nur die Blüten aus Werken älterer Lehrer habe er gepflückt und hier zu einem Gärtlein zusammengetan, worin man sich nach anstrengenderem Ringen in Minervens Palaestra erquicken möge. Wirklich ist sein kleines Handbuch, das nur die gregorianische Psalmodie behandelt, anmutig und klar, wenn auch nicht ohne humanistisch schweifende Sprachspielerei geschrieben: es bringt das historische von Linus bis zu den heiligen Vätern in einem enthusiastisch empfehlenden Vorkapitelchen, darauf eine Einteilung der Musikwissenschaft, wobei die Anerkennung eines usuellen Volksgesangs, der, wie er freilich meint, der Regeln und Grundsätze entbehre, neben der musica regulata bemerkenswert ist, und dann in sieben knappen Kapiteln die Sache selbst unter Weglassung des Monochords, von der Lehre von den Einzeltönen bis zur Anwendung der Kirchentöne auf die Psalmen führend. Das Werkchen — oder eine zweite Auflage? — erschien erst 1517.

Eine zweite Leipziger musiktheoretische Schrift wurde von ihrem Verfasser Michael Koßwick dem musikalischen Abt Balthasar Koßwick in Dobrilugk gewidmet, wohl einem Verwandten, der seit 1498 in Leipzig studiert hatte und hier Provisor des Bernhardinerkollegs gewesen war, in welcher Stellung ihm um 1521 der nicht minder musikkundige Michael Meurer oder Galliculus (Hänlein) folgte. Michael Hänlein ging 1525 nach Danzig; die Koßwick stammten wohl aus Koßwigk bei Kalau, Michael K. wurde Winter 1525 in Wittenberg immatrikuliert. Seine Compendiaria musicae artis editio (zuerst anonym 1514, 1516 usw. bei Wolfgang Stöckel in Leipzig gedruckt), ein kleines, schlichtes, sachlich reichhaltiges Werk, baut den Burchardschen Inhalt nicht nur pädagogischer auf, in sechs Kapiteln streng vom einzelnen zum Zusammengesetzten vorwärts gehend, sondern fügt auch acht Kapitel über figurierte Mensuralmusik hinzu und gibt im Anhang Kontrapunktierregeln, besonders

über zwei- und dreistimmigen Satz und über Schlüsse. Die Lehrbeispiele sind pädagogisch geschickter als die Burchards; unter den Kompositionsregeln findet sich der Rat, den Tenor möglichst nur in Sekunden, Terzen und Quarten fortschreiten zu lassen und auf eine liebliche, süße Melodieführung bei ihm bedacht zu sein.

Nur in loser Berührung mit Leipzig, schriftstellerisch aber als der persönlichste von diesen Theoretikern erscheint Andreas Ornitoparchus, ein humanistischer Wandervogel, der 1517 in Leipzig bei Valentin Schumann den ersten Teil seines Musicae activae micrologus veröffentlichte. Koßwicks Titelbild zeigt in rohestem Holzschnitt die Gruppe der pythagoreischen Schmiede, das Ornitoparchs Orpheus und Eurydice mit einer Notentafel in den Händen, worauf das innige Bicinium steht:

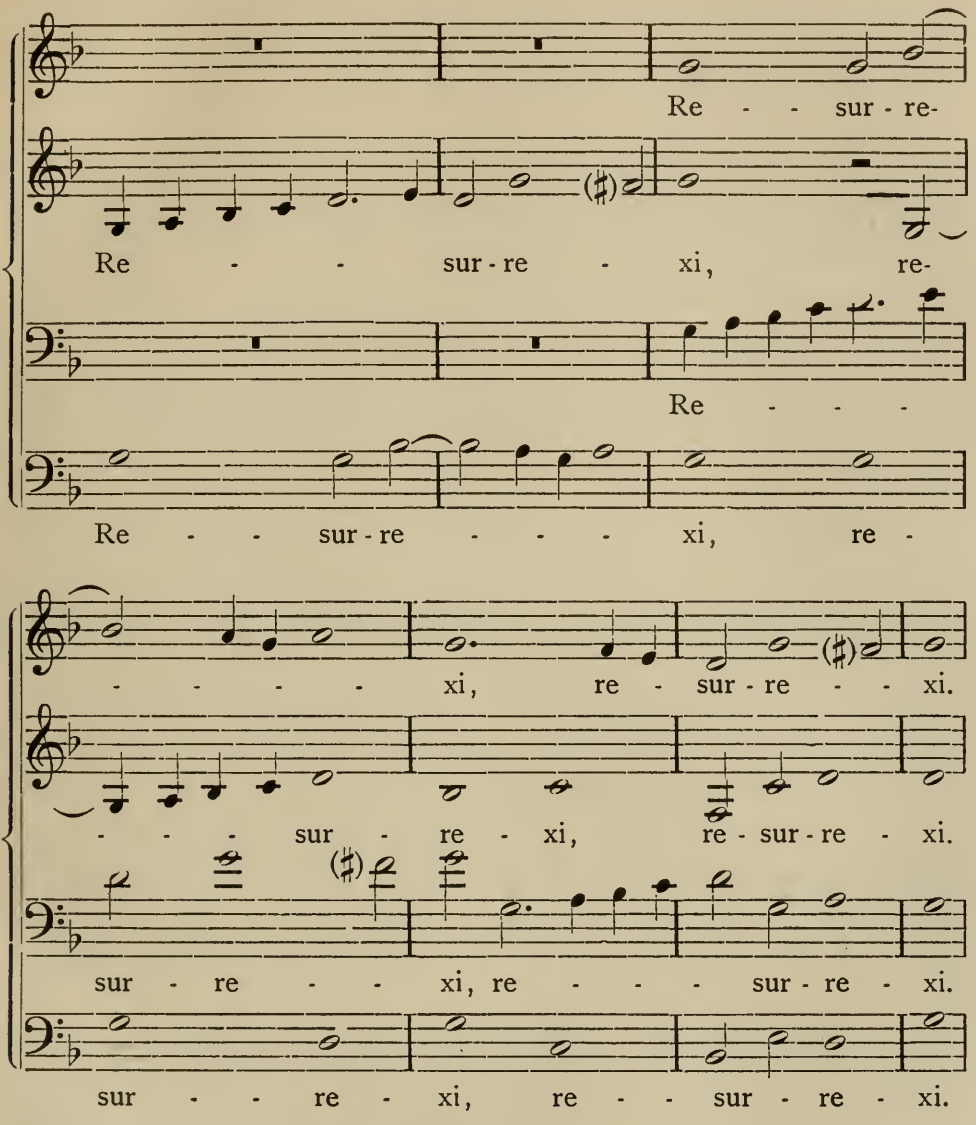


Ornitoparch knüpft in seinem vierteiligen Werke (Cantus planus, Figuralgesang, Accentus, Kontrapunkt) an Koßwick an, indem er wegen brauchbarer Vorschriften über gutes Psalmodieren auf ihn verweist. Er ist nicht nur in den Vorschriften des Boetius, Guido, Berno bewandert, sondern auch in Plato und den Werken der großen italienischen Theoretiker des späteren Quattrocento, des Mailänders Gafori und des in Neapel wirkenden Niederländers Tinctoris. Ein leidenschaftlicher Reformatorenton pulsiert in seinem ganzen Werke. Er hat auf Reisen weithin durch Deutschland beim Singen scharf zugehört und sticht dialektische Unarten auf: die Franken sängen nuster statt noster, die Rheinländer von Speier bis Coblenz Mareia statt Maria, die Westfalen aebs te statt abs te, die Schwaben deius statt deus usw. Er dringt auf charakteristische Musik. Die Psalmentöne vergleicht er auf ihren Stimmungsgehalt und empfindet an dem einen rauhen Ernst, hört aus einem anderen Schmeichelcharakter heraus, aus einem dritten feindselige Sprünge, aus einem vierten sittsam

mütterliches Zureden. Und so kann er seine Verwunderung nicht bergen, daß sich die Sachsen, dieser vorzüglichste deutsche Stamm, bei Begräbnissen eines sehr hohen und darum fröhlich wirkenden Gesanges bedienen. Ornitoparchs Werk wurde 1519 und 1521 in Leipzig neu aufgelegt — wir werden ihm auch später hier noch begegnen —, 1533, 1535 und 1540 in Köln wieder gedruckt und 1609 von John Dowland ins Englische übersetzt.

Im Winter 1505 war Johannes Hennel aus Dresden immatrikuliert worden, vermutlich der Johannes Galliculus, der um 1520 unter den Leipziger Humanisten als homo in componendis cantilenis ingenio facundissimus galt, von dem viele gute Figuralkompositionen, auch eine Markuspassion und eine Messe, erhalten sind, und der seine kleine Isagoge de compositione cantus (d. h. mehrstimmiger Gesangsmusik) 1520 in Leipzig bei Schumann drucken ließ, die bis 1553, meist in Wittenberg, sechsmal aufgelegt wurde. Rhau selbst, 1514 in Wittenberg Bakkalaureus und als solcher 1518 in Leipzig immatrikuliert, gab hier alsbald, auch bei Schumann, sein Enchiridion Musicae für Schulanfänger heraus; auch dieses wurde bis zur Mitte des Jahrhunderts wiederholt gedruckt, auch außerhalb Leipzigs und Wittenbergs benutzt, war aber 1518 zunächst für die Leipziger Thomasalumnen bestimmt. Rhau verließ Leipzig schon 1520 wieder, um die Leitung der Schule in Eisleben zu übernehmen und 1524 in Wittenberg als Buch- und Musikaliendrucker eine bedeutende Tätigkeit zu beginnen. Galliculus widmete seine Isagoge 1520 dem das Leipziger Thomaskantorat damals aufgebenden Rhau; hat er nach ihm dieses Amt verwaltet? Ein Osterintroitus von ihm, noch lange in Leipzig gesungen, beginnt mit den nebenstehenden Takten (S. 45).

Im Sommer 1515 wurde auch Balthasar Harzer von Tetschen in Leipzig immatrikuliert, der spätere Verfasser zweistimmiger Responsorien (1543), und im Winter Hans Heugel, der nachmalige hessische Kapellmeister. Dazu die Alderinus, Sprinßgut usw. (s. S. 37). Auf dem Leipziger Grenzgebiet von Schul- und Universitätsmusik sei hier noch an die Komödienaufführungen der Humanisten, z. B. 1520 Hegendorfs, des jungen Freundes von Rhau und Galliculus, mit ihren kleinen einstimmigen Chören



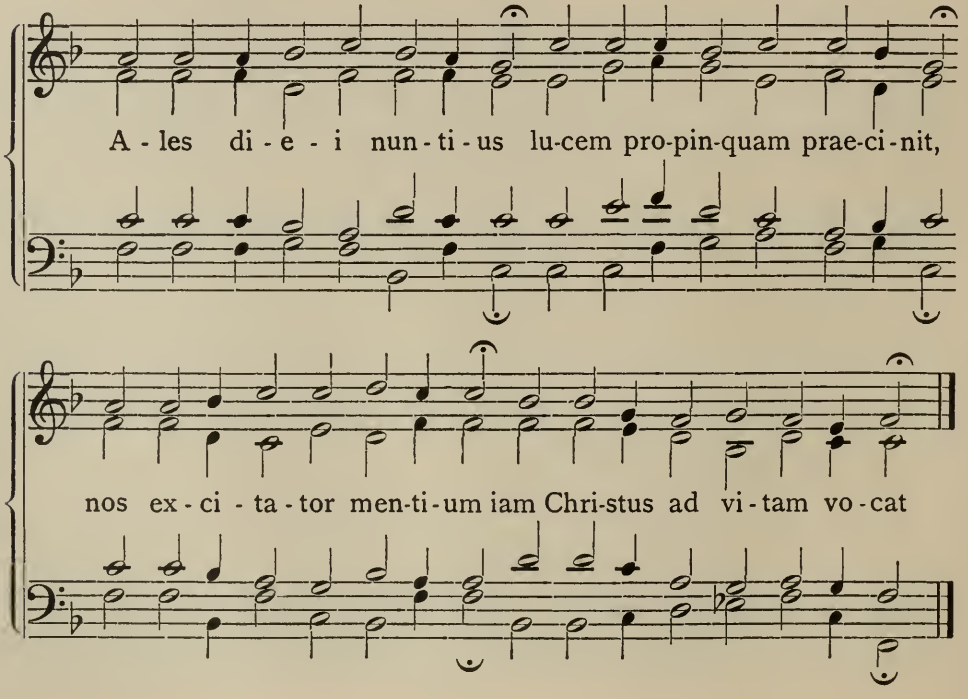
nach Reuchlins Vorbild erinnert und an das Angebot des Thomaspropstes 1521, mit den Thomasschülern die Nikolaikirchenmusik besser auszustatten, was der Rat im Hinblick auf seine aufblühende neue Nikolaischule ablehnte.

* * *

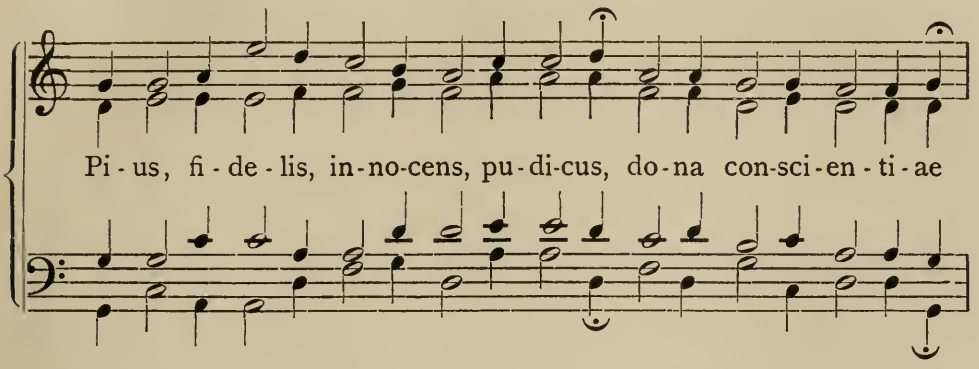
Wirklich scheint die Nikolaischule in den nächsten Jahren im Gesang Tüchtiges erstrebt zu haben; der Schulmeister Muschler erhielt 1526 5 Schock 15 Groschen, bei geringer Einnahme durch

die Schüler, für seinen Fleiß und, „weil er eine Zeit lang den Knaben einen Cantorem gehalten", 1527 2 Schock „pro subsidio cantoris" und ähnlich um 1529.

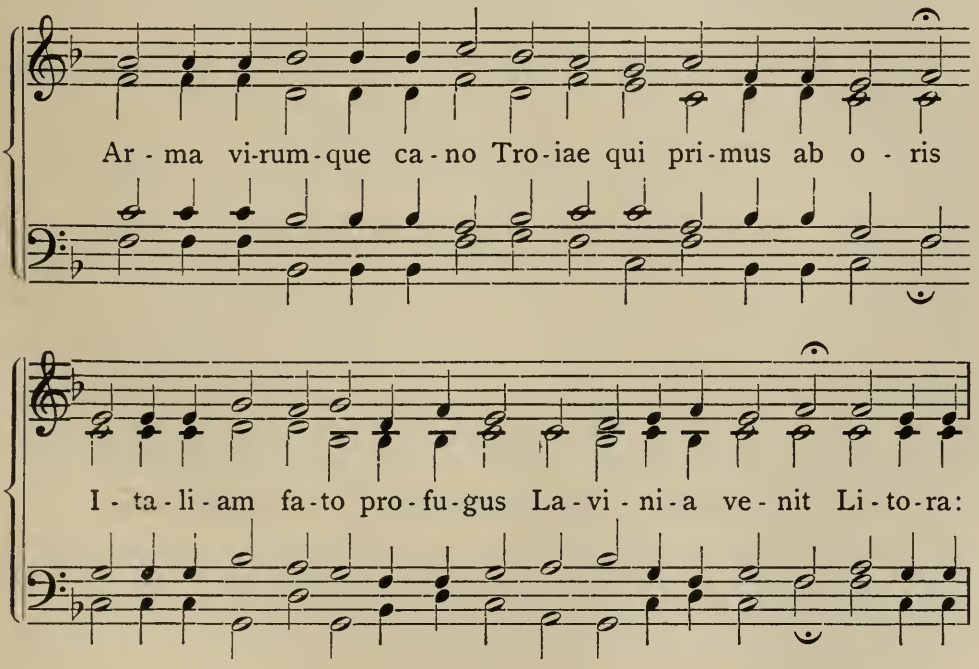
Bei der Frage nach dem Thomasschulmusikunterricht gegen 1530 bieten sich die Namen Hordisch und Forster an. Lucas Hordisch aus Radeberg wurde 1524 in Leipzig immatrikuliert und 1525 Bakkalaureus; von 1533 ab bewegte er sich in der juristischen Laufbahn als Bakkalar und Lizentiat und seit 1534 als Doktor. Sebastian Forster aus Brachnaw (Bragnau), immatrikuliert Sommer 1520, wurde 1526 Bakkalaureus. Im April 1533 erschienen in Leipzig, gedruckt bei Nickel Schmidt, Melodiae Prudentianae et in Virgilium magna ex parte nuper natae, eine Sammlung von Hymnen, großenteils von den Schülern zu gewissen Stunden innerhalb des Schultages zu singen oder zu bestimmten Tagen, die Texte fast alle von Prudentius, die meisten Sätze dazu einzeln als von Hordisch oder Forster komponiert bezeichnet. Ein Muster jener von Tritonius 1507 neu geschaffenen humanistischen Kunstgattung — antik quantitierende Kompositionen lateinischer Oden —, die durch Martin Agricolas Melodiae scholasticae um 1520 in Magdeburg in den sächsischen Schul-



betrieb eingeführt worden war. Auf dieser Spur gehen hier die beiden Leipziger, Forster z. B. mit seiner Komposition des Morgenhymnus (ad Galli cantum, S. 46) und Hordisch mit der Zeile:



Die ersten sieben Aeneisverse beginnen in diesem Büchlein:



Hordisch war 1531, wo er verklagt wurde, einen Knaben „in der Schulzucht umgebracht“ zu haben, Thomassupremus. Es liegt nahe, in dem Bakkalaureus Forster einen Kollegen von ihm zu sehen, der etwa 1530 das Kantorat versah, worin ihm Hordisch (seit 1525) vorangegangen sein könnte. Auch als Jurist erschien Hordisch unter Musikern: 1537 22. 11. als Helfer bei

der Auseinandersetzung zwischen Anna Geiger und Joachim Cordes (s. S. 34).

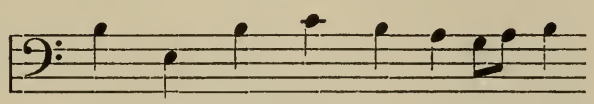
1531 bis 1536 war Johann Hermann Thomasschulkantor, der als Komponist dieselbe Gattung pflegte wie Hordisch und Forster. Ihm folgte Wolfgang Jünger bis Michaelis 1539, wo er — ein Vierteljahr nach der Kirchenreformation in Leipzig — nach Freiberg übersiedelte.

* * *

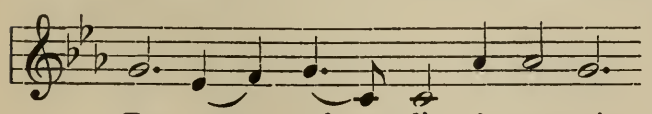
Während so in Leipzig bis 1539 das große verfilzte System mittelalterlich-gregorianischer Kirchenmusik fortbestand und kontrapunktischer Kirchenfiguralgesang und humanistische Schulmusiktendenzen sich ungehindert entwickelten, drangen um 1530 auch die Melodien Lutherischer Lieder ein, freilich nur unter der Decke, denn Herzog Georg war Luthers Gegner.

„Die wittenbergischen Lieder" waren Luthers bestes Kampf- und Befestigungsmittel des von ihm gegenüber der alten Kirche vertretenen Christentums. Man verstand darunter zu seiner Zeit eine Anzahl altkirchlicher lateinischer Gesänge, die Luther und die Seinen neu übersetzten, ferner vorprotestantische deutsche geistliche Lieder, die sie im einzelnen erneuerten, nachbesserten, ergänzten, endlich ganz neue Lieder der Reformatoren, alles von Wittenberg und Erfurt aus zu geistlichen Liederbüchlein zusammengefaßt, den ersten deutschen „Gesangbüchern", die zunächst für Haus und Schule, noch nicht für den Kirchengebrauch bestimmt waren. Zu den Liedern durften Melodien nicht fehlen; möglichst benutzten die Reformatoren die alten Kirchenmelodien, die alten geistlichen Volksliedermelodien, doch gelang auch die Erfindung eigentümlicher neuer Weisen, die teilweise ein individuelleres Gemütsverhältnis des Sängers zu seinem Gesang in der enger charakterisierenden Übereinstimmung von Wort und Weise kundgaben, als es die typischen Melodien der alten Kirche vermocht hatten. Daß gerade an diesem wichtigen Fortschritt Luther hervorragenden Anteil gehabt hat, bezeugt für immer die zuverlässig überlieferte Erzählung seines musikalischen Hauptmitarbeiters, Johann Walthers: „Und sihet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist,

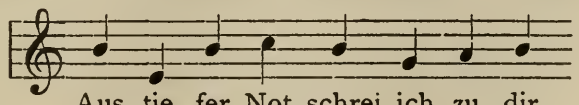
so wol in denen Autoribus, welche die lateinischen, als auch im Herrn Luthero, welcher jetzo die deutschen Choral Gesänge meistesteils gedichtet und zur Melodey bracht, selbst mit gewirket . . . Und ich auch die Zeit seine Ehrwürden zu fragen verursachet ward, woraus oder woher sie doch diß Stücke oder Unterricht hätten: darauf der teure Mann meiner Einfalt lachte und sprach: der Poet Virgilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina und Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich applicirn kann: Also sol auch die Musica alle ihre Noten und Gesänge auf den Text richten." Um das deutlicher und Luthers Melodik überhaupt geschichtlich zu verstehen, muß man sie formell eingebettet empfinden in die bürgerlich-geistliche, zum Teil meistersingerische Musikzeilenwelt, dem Gehalt nach aber ausgestattet mit der Kraft individueller Charakterisierung, die in der damaligen Mensuralmusik entwickelt war. Schon Frauenlob hatte in einem Marienlied gesungen:



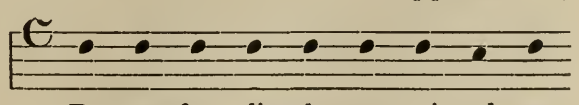
ohne einen tieferen Zusammenhang gerade dieses Melodieganges mit seinem Text. Nun hatte Josquin, von Luther wie von allen Musikalischen des 16. Jahrhunderts höchst verehrt, sein De profundis mit dem Diskantgesang begonnen:



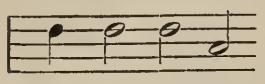
was die anderen Stimmen sich einwebend wiederholen, der Tenor genau, Alt und Baß statt zur Sexte zur Oktave aufschreiend. Aus diesen beiden Wurzeln ging hervor Luthers



musikalisch schlicht populär und tief modern zugleich und als Neubildung oder genialer Griff nur möglich einem urreligiösen Herzen. Wie matt klang nun daneben die altkirchliche Psalmenapplikation, wie sie für Leipzig z. B. auch noch von Burchard gelehrt wurde:



auch wenn das noch so aufrichtig gesungen wurde! Ähnlich entstand:



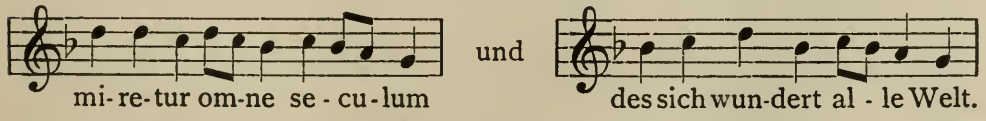
indem der ganz typische, an sich harmlos bequeme Dreiprimenanfang zum erstenmal zum Ausdruck kühnen Vertrauens auf einen felsenfesten Helfer gebraucht wurde.

In Leipzig wird man diese ersten „wittenbergischen Lieder" seit Sommer 1524 von Haus zu Hause weitergegeben haben und gesungen draußen in dem kursächsischen Holzhausen und der Antonierkirche zur Eiche, wohin die lutherisch gesinnten Leipziger damals Sonntags über Feld gingen, um lutherisch predigen zu hören. Wir dürfen uns eine Anzahl musikalischer Leipziger Familien in den nächsten Jahren schon vertraut mit den neuen Liedern vorstellen. Als 1533 die halbe Stadt den Dr. Specht, der das Abendmahl nicht in der alten Form hatte nehmen wollen und deshalb ehrlos begraben werden sollte, zu Grabe geleitete und Herzog Georg im Zorn darüber bei nächster Gelegenheit einige hundert Evangelische ausweisen ließ — erst von 1539 ab kehrte ein Teil allmählich wieder zurück —, werden Luthers Not- und Trostlieder, ernst genug empfunden, mit ihnen gezogen sein und ihre Weisen ihnen oft im Gemüte geklungen haben.

Von Leipziger Druckern hat unter Herzog Georg allein der jüngere Michael Blum den Interessen seiner Mitbürger an diesen Liedern zu dienen versucht. Schon 1526 war bei ihm von Johannes Toltz erschienen „Eyn kurtzer und fast nutzbarlicher bescheidener sermon uber das christliche Lobgesang Ein kindeleyn so lobiglich ist uns geboren hewte", dessen erster Satz lautete: „Die christliche Kirch pfleget zu diser löblichen Zeit der Weihnachten und der Geburt Christi unsern Heiland Jesum Christum mit einem sonderlichen schönen lobgesang zu verehren und in gemein zu singen 'Ein kindelein so lobiglich ist uns geboren heute', das wollen wir jetzt singen und dann will ichs im einzelnen erklären." 1529 oder 1530 aber wagte Blum, nachdem inzwischen das 1524 von Wittenberg und Erfurt gegebene Gesangbuchsbeispiel bereits in Worms, Zwickau, Breslau, Nürnberg, Rostock und wohl Straßburg nachgeahmt worden war, auch in Leipzig 63 geistliche Lieder für den Druck zusammen-

zustellen, 37 wittenbergische und 26 andere, teils ältere, teils neue, „die nu auch gemein sind“. Die Sammlung war gut, sie enthielt die bis dahin veröffentlichten Lieder der Protestanten vollständig; ihre Schlußnummer war „Der 46. Psalm. Deus noster refugium et virtus. Martinus Luther. Ein feste Burg ist unser Gott“.

Zu 26 seiner 63 Lieder gab Blum die Melodien in Noten, zu andern nennt er eine bekannte Weise, nach der sie sich singen ließen; ohne jede Melodiebezeichnung ließ er Lieder, bei denen die Melodie altbekannt und selbstverständlich war, oder bei denen er selbst keine wußte. Zu den allerletzten gehörten für ihn damals z. B. noch „Ein feste Burg“ und „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“, von denen er nur den Text brachte. Als bekannt voraussetzen durfte er in Leipzig die alten Melodien zu dem Pfingstlied „Nu bitten wir den heiligen Geist“, dem Prozessions- oder Bittfahrtenklagelied „Mitten wir im Leben sind“, dem Abendmahls- und Fronleichnamsgesang „Gott sei gelobet und gebenedeiet“, den Christushymnen „Christum wir sollen loben schon“ (A solis ortus cardine) und „Christe, der du bist Tag und Licht“ (Christe qui lux es et dies), dem Weihnachtslied „Gelobet seistu Jesus Christ“, der Karwochenlitanei „Gott der Vater wohn uns bei“. Einige der alten Melodien mußte er aber doch wieder mit abdrucken, weil Luther sie zu seinen umgedichteten oder übersetzten Texten auch etwas verändert gab, z. B. zu dem Osterlied „Christ lag in Todes Banden“, einem Ersatz des alten „Christ ist erstanden“, oder zu der Lutherischen Nachdichtung des Adventhymnus Veni redemptor gentium: Nu komm, der Heiden Heiland. Die Wittenberger Veränderungen solcher alten Melodien waren entsprechend der Grundtendenz der Reformation Vereinfachungen, z. B. Einschränkung der Ligaturen, und Anpassung der Melodiebewegung an die deutsche Satzbetonung, woraus oft neue, knappe, belebte Schönheit der Melodie entsprang; man vergleiche z. B. die beiden Zeilen

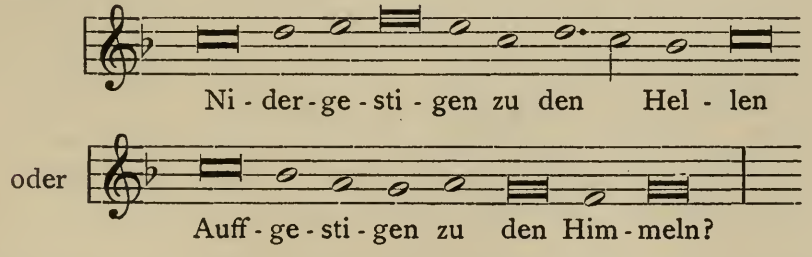


Neues wittenbergisches Melodiengut waren in Blums Gesangbuch vor allem die Melodien zu dem 130. Psalm Aus tiefer Not,

zu dem Lied von den beiden Brüsseler Märtyrern, dessen Melodie eine Art Vorläufer in Luthers melodischer Phantasie zu der Melodie Ein feste Burg war, dann zu dreien der bald allerverbreitetsten Lieder „Ach Gott vom Himmel sieh darein", „Nu freut euch liebe Christen gmein", „Mit Fried und Freud ich fahr dahin" je eine packende Weise, die erste demütig bittend, die zweite von fortreißender Fröhlichkeit, die dritte von froher Ergebung u. a. Es ist bezeichnend für das Gewicht, das man auf diese neuen Wittenberger Melodien legte, und für den Beifall, den sie fanden, daß zu 23 von 37 (wittenbergischen) Liedern in Blums erster Abteilung Melodien beigedruckt sind, dagegen von 27 der zweiten Abteilung nur zu drei; und bei sieben anderen von diesen 27 findet sich als zu verwendender „Ton" je einmal „Ach Gott vom Himmel" und „Nun freut euch" angegeben, fünfmal aber „Aus tiefer Not". Als Beispiele dafür, wie dieses älteste Leipziger Gesangbuch auch weltliche Volks- und Meisterlieder der neuen geistlichen Lyrik dienstbar machte, seien schließlich aus seinem zweiten Teil die Nummern 48 und 42 angeführt: das Lied Rosina wo war dein Gestalt, Christlich verendert, von der erkenntnis Christi: „O Christe, wo war dein gestalt bey Bapst Siluesters leben" und das Lied Maria zart verendert: „O Jhesu zart, Göttlicher art, ein roß on alle dornen", das zuletzt genannte ursprünglich ein Meistergesang aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Nr. 39 und Nr. 40, das zweite und das dritte Stück des zweiten Teiles, sind das kräftige Lied Markgraf Georgs von Brandenburg „Gnad mir Herr, ewiger Gott" und das berühmte Lied der Königin Maria von Ungarn „Mag ich Unglück nicht widderstahn", ein zuversichtlich stärkendes Trostlied jener Jahre für alle, die um des neuen Glaubens willen verfolgt wurden, gewiß auch der Leipziger Verbannten.

Während Luthers Lieder in Leipzig bis 1539 kaum geduldet gedeihen konnten, kam hier kurz vor Torschluß der alten Kirche das erste deutsche katholische Gesangbuch ans Licht. 1537 druckte Nickel Wolrab „Ein Neu Gesangbuchlin Geistlicher Lieder, vor alle gute Christen nach ordenung christlicher Kirchen". Herausgeber der kleinen Sammlung dieser „etlichen geistlichen unverdächtlichen Gesanglider, zu Aufweckung des Geists und

Anreizung der Andacht in und außer der Kirchen, vor und nach der Predig, auch zur Zeit der gemeinen bittfarten und zu andern heiligen Gezeiten" war Michael Veh(e), Stiftspropst in dem benachbarten Halle, ein Günstling des Kardinals Albrecht von Brandenburg. Wie er Luther vorher literarisch befehdet hatte, so wollte er den Wittenbergern jetzt durch Gesangbuchskonkurrenz Abbruch tun, den von ihnen erfundenen Charakter des „Gesangbuches" zum Besten der alten Kirche anwenden. Seine Liedertexte waren teils die alten: „Christ ist erstanden", „Dank sagen wir alle", „Der Tag der ist so freudenreich", „In dulci jubilo" usw., teils hatte sie sein Freund der Hallische Ratsmeister Kaspar Querhamer im Anschluß an Psalmen gedichtet; mehrere Melodien zu den neuen Liedern hatten die beiden Organisten des Kardinals Johann Hoffmann und Wolfgang Heinze geliefert. Dem katholisch-humanistischen Charakter des Büchleins entspricht auch die Aufnahme einer prosodischen Übertragung der alten Mariensequenz Ave praeclara maris stella von Sebastian Brant. Freilich kam dieses Liederbuch für seine nächste Absicht zu spät. Die Melodien Heinzes wie die Dichtungen Querhamers sind nicht gering, aber die Reformatoren sangen das ja jetzt alles so viel unmittelbarer, gewaltiger. Wer hatte, von dem neuen Geist berührt, nun etwa noch Lust mit Veh im Credo zu singen



Und doch ist dieses erste katholische Gesangbuch der Grundstock aller späteren geworden: 1567 ließ der Bautzner Dechant Leisentritt von dem in Bautzen arbeitenden jüngeren Wolrab eine zweite, größere katholische Liedersammlung drucken, in die fast der ganze Vehsche Bestand überging, und Leisentritt hat den Grund gelegt für alle späteren katholischen Gesangbücher.

* * *

Eine Art Vorspiel zu der staatlichen Einführung der Reformation in Leipzig noch unter Herzog Georg war die Einführung der neuen Begräbnisordnung 1536, die den Johanniskirchhof vor der Stadt zum allgemeinen Beerdigungsplatz bestimmte: Priester und singende Thomasschüler hatten von jetzt ab die Leiche bis an das Grimmische Tor zu geleiten, wo sie von etlichen Schülern zu St. Johannis und dem dortigen Pfarrer empfangen und zum Grabe geführt wurde. Die Universität sträubte sich gegen die Neuerung, infolge deren schließlich alle Seelmessen, Jahrgedächtnisse u. dgl. wegfallen würden, und weil zu befürchten sei, daß vom Grimmischen Tor ab die Toten „mit dem lutherischen Gesäng" beerdigt würden.

Das lutherische Gesäng zog Pfingsten 1539 in Gegenwart des neuen Landesfürsten und der Wittenberger Reformatoren auf das feierlichste in die Leipziger Kirchen ein. In der Thomaskirche, wo Sonntag früh Lindenau und nachmittags Luther predigte, sang die mehrhundertköpfige Gemeinde „Komm heiliger Geist, Herre Gott!" und machte so ihre Teilnahme im Liede zur Tat.

Trotz der Einführung neuer Lieder und der Vermehrung des Gemeindegesanges brachte die Reformation vor allem eine enorme Verminderung des wöchentlichen und täglichen Kirchensingens in Leipzig mit sich. Die Hälfte der Kirchen wurde geschlossen, aller Mönchsgesang hörte auf, die Seelmessengesänge mit Georgel und Geläute fielen weg, das Horensingen wurde sehr eingeschränkt; wie anderwärts so konnte man auch in Leipzig damals beinahe sagen: „Singen und Klingen ward eingestellt." Aber die Ausstattung durch Schülerfiguralgesang blieb, die Accentus- und Concentusgesänge der evangelischen Messe wurden geregelt, und der Gesang von Gemeindeliedern gliederte sich als wesentlich darein. Bis zur Mitte des Jahrhunderts war es für Leipzig noch ein Übergangszustand. Wenige Jahre bestanden ja auch die Klöster noch fort, und so wurde z. B. 1539 10. 8. den Georgennonnen anheimgegeben, die lange Nachtmette wegfallen zu lassen und dafür nach Anweisung des Superattendenten etliche Psalmen und Gesänge aus Gottes Wort (d. h. wittenbergische Lieder) am Tage zu singen.

Die Nikolaistipendiaten wurden 1539 auf Ratsbeschluß angewiesen, statt der Marienhoren die allgemeinen Horen de tempore

zur Mette und zur Vesper zu singen, einige frühere Priesterstipendien wurden auch in Choralistenstipendien umgewandelt, die Choralisten der bisherigen Katharinenkapelle, die dort Passionshoren gesungen hatten, wurden diesen Nikolaistipendiaten angeschlossen und 1547, nach der Zerstörung des Georgenhospitals, auch die Georgenstipendiaten.

Der Thomasschulkantor war vor der Reformation von dem Schulmeister angestellt gewesen. Essen war ihm aus dem Kloster in die Schule gebracht worden; wenn er Konventmesse gesungen hatte, hatte er selbst mit im Refektorium speisen dürfen; wenn aber der Landesfürst in der Stadt war, war die Speisepräbende aus der Hofküche geholt worden, wohl weil die Schulkantorei bei der fürstlichen Tafel aufwartete. Dazu waren die Einnahmen von Trauungen und Begräbnissen gekommen. 1539 (endgültige landesherrliche Regelung 1543 1. 5.) wurde der Kantor städtischer Beamter mit einem festen Gehalt von 40 Gulden jährlich, dazu kamen die Akzidenzien wie bisher, durch die er die beiden anderen Bakkalaureen an Einnahmen übertraf. Extraausgaben des Rates für den Kantor in den ersten Übergangsjahren: 1539 20 Groschen „zu lichten, so er vor dem pulpit (Pult), wan er gesungen, verbrandt hat“ und 1541 „Johanni Bruckner Cantori in seiner Krankheit 3 fl“; 1540 erhielt auch noch Johann Greffental, der Prior der Thomasherren, von der evangelischen Gemeinde 6 Gulden 9 Groschen, „der die Messe zu S. Thomas an heiligen Tagen gesungen“, und 1540 Sonntag nach Judica zahlte der Rat 42 Groschen „von etzlichen Kirchengesengen von der Numburgk aufzuschreiben“. Die kleinen Gehalte der Küster, Hausleute und Kalkanten wurden auf einige Gulden festgesetzt.

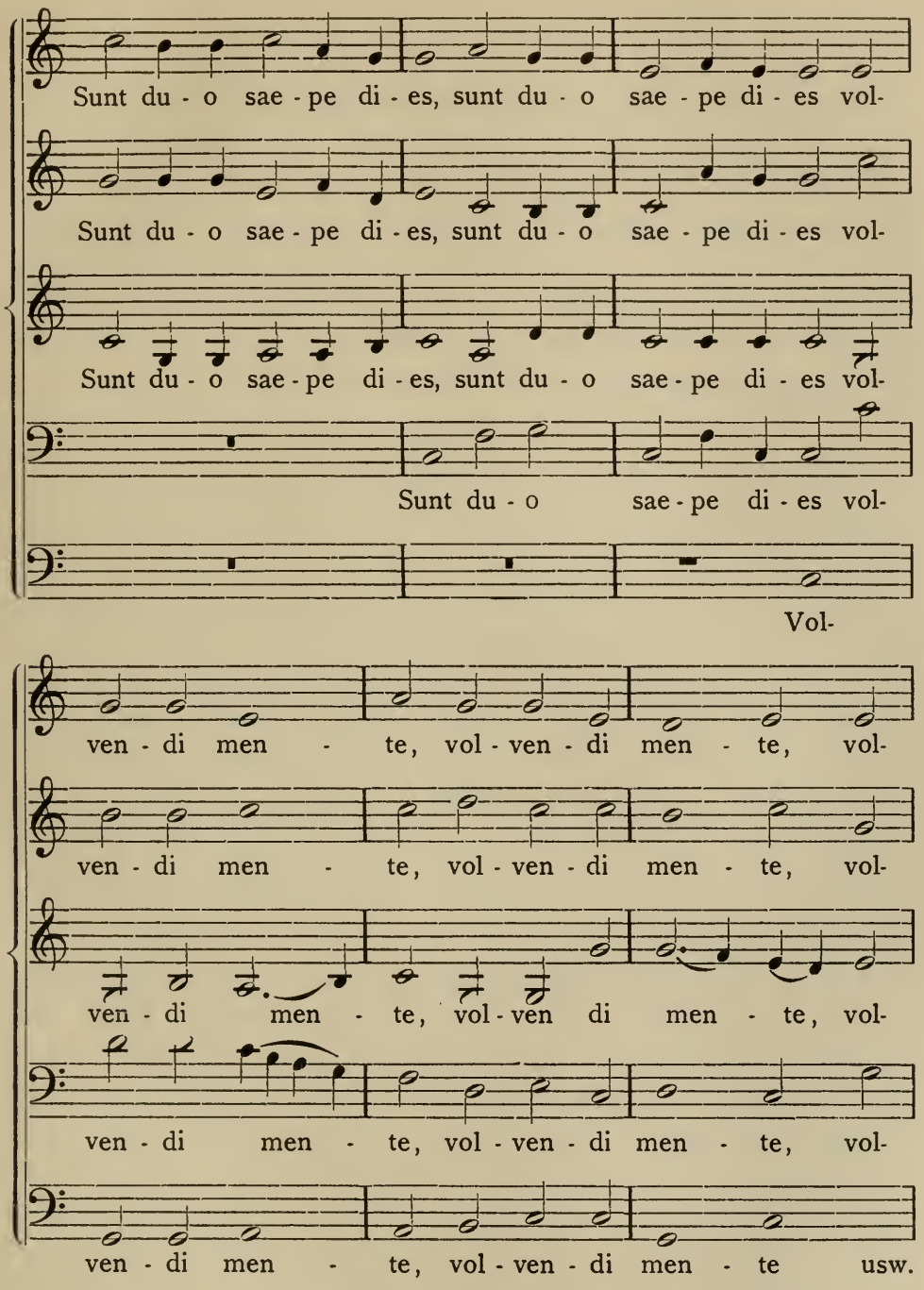
* * *

Alle Kirchen- und Schulbeamten — ausgenommen die Chorherren, Mönche und Nonnen selbst —, die bis Pfingsten 1539 musikalisch beschäftigt gewesen waren, wurden übernommen. An der Thomaskirche war in den vierziger Jahren zusammen mit dem Organisten Wolf Otto der junge Kantor Ulrich Lange mehrere Jahre tätig. Er hatte im Winter 1538 in Leipzig zu studieren begonnen, wurde 1541 Bakkalaureus und vielleicht bald

darauf Bruckners Nachfolger im Thomaskantorat, ein leidenschaftlicher Mensch, bei dem Schimpfworte locker saßen, weswegen er sich 1547 zweimal vor dem Universitätsrektor zu verantworten hatte und das eine Mal scharf zurechtgewiesen wurde (satis bene obiurgatus). Aber auch ein eifriger Musiker. Eine fünfstimmige Geburtstagsmusik von ihm über die beiden Distichen

Sunt duo saepe dies volvendi mente piorum,
Unus quo coepit, quo perit alter homo.
Ergo tibi quoties natalis venerit hora,
Redde deo grates et memor esto mori,

anscheinend die einzige von ihm erhaltene mehrstimmige Komposition, die mit den nebenstehenden Takten (S. 57) beginnt, zeigt ihn freier beweglich und bedeutender (z. B. bei volvendi) innerhalb der Gesetzmäßigkeit des antiken Metrums, als es noch Hordisch und Forster gewesen waren. Eine zweite war wohl die „Cantilena", für die ihm der Rat Sonnabend nach Jubilate 1547 1 Schock 36 Groschen gab. Er hat wahrscheinlich die deutsche Choralpassion in Leipzig nach Torgauer Muster eingeführt für drei Solisten und Chor, Palmsonntag nach Matthäus und Karfreitag nach Johannes; er verfaßte nach dem Muster dieser Matthäuspassion eine Markuspassion, die noch im 17. Jahrhundert für die Thomaskirche neu abgeschrieben wurde als composita a cantore Lips: anno MDXLVI. Auch schaffte er fleißig die neuesten Figuralmusiksammelwerke an, die Modulationes aliquot quatuor vocum selectissimae quas vulgo modetas vocant (1538: Claudin, Isaac, Ionckers, Josquin, Mahu, Reiner, Richafort, Willaert), die Missae tredecim quatuor vocum a praestantissimis artificibus compositae (1539: 5 von Josquin, 3 von de la Rue, 2 von Obrecht, 2 von Isaac, 1 von Brumel) und von Rhauschen Ausgaben die vesperarum precum officia (1540: 34 Psalmengesänge, 10 Magnificat usw.), namentlich von Johann Walther und Georg Forster, aber auch Galliculus, Isaac, Ducis, Stahel, Stolzer u. a., die zehn 1541 dem Torgauer Rat gewidmeten Messen (2 von Isaac, 3 von Rener, je 1 von Senfl u. a. zum Teil über weltliche Liedmotive verschiedener nationaler Herkunft wie die von Sampson über „Es sollt ein Mägdlein holen Wein", die von



Petrus Roselli über Baisez moi und die Missa brevis von Johannes Stahel über Vinken ghy syt grone) und den primus tomus Novi operis musici continentis officia de nativitate usw. (namentlich

von Isaac, Stolzer, Senfl, aber auch von Heinrich Fink, Galliculus, Sixt Dietrich u. a.). Das alles wurde aus seinem Nachlaß Sonnabend nach Jubilate 1549 vom Rat für 2 Schock 36 Groschen für die Thomasschule erworben. Die Inventarisation gleich nach seinem Tode Donnerstag nach Judica verzeichnete 42 Partesbände, teils gedruckt, teils geschrieben; sonst hinterließ er außer einer beträchtlichen Bibliothek von 87 Bänden etwas Geld, Geräte, Kleider und Waffen: er trug gelegentlich in dem dunkeln Kleid einen roten Brustlatz, auf dem Kopf eine Nerzmütze und an der Seite eine „lange Wehre".

* * *

Lange wurde sofort ersetzt durch Wolfgang Figulus (eigentlich Töpfer) von Naumburg, den der Rat Sonnabend nach Ostern 1549 zunächst versuchsweise bis Trinitatis anstellte. Die Anstellung wurde dann dauernd; doch blieb Figulus nur bis Februar 1551, wo er als Kantor nach Meißen ging, wie vor kurzem zwei seiner Vorgänger nach Freiberg übergesiedelt waren: das Leipziger Thomaskantorat war um die Mitte des 16. Jahrhunderts noch kein hervorragender Posten. Meißen wurde der Hauptwirkungsort von Figulus; während seiner Leipziger kurzen Jugendtätigkeit lehrte er auch an der Universität Musik und erhielt von neun Hörern 1549 18. 10. als pretium semilectae musicae je 4 Groschen 3 Pfennige; Weihnachten 1550 heiratete er Anna Schönfeld.

Bei der Reformation Leipzigs hatte der Universitätsrektor Börner mit Mühe die Einrichtung eines vierteljährlichen Universitätsgottesdienstes in der Paulerkirche erreicht; dabei wurde keine Kommunion gestattet, sondern nur ein Aktus mit Psalmen und lateinischen Reden zur Ehre Gottes, was man außerhalb der Universität eine „Spektackelmeß" nannte. Da die Paulerkirche der Herstellung bedurfte, wurde dieser Gottesdienst zunächst noch in der Nikolaikirche gehalten und die Musikausgaben dafür von Börner festgesetzt: 1 Groschen je dem Schulrektor, dem Kantor und dem Organisten, 2 Groschen den Läutern und 8 Pfennige den Bälgetretern. 1544 13. 3. fand der erste Universitätsgottesdienst in der Paulerkirche statt

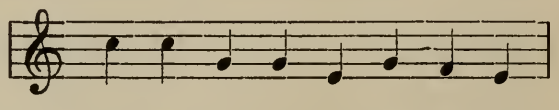
mit Geläute der Glocke auf dem Türmchen und mit Gesang und Orgelspiel. Schon ein Jahr später übte sich aber auch eine Anzahl der neuen kurfürstlichen Stipendiaten zum Verdruß der Stadtgeistlichkeit in der Paulerkirche in Kirchengesängen, vermutlich zu regelmäßiger Ausstattung der Universitätsgottesdienste. In einem Schreiben des Kurfürsten Moritz an den Leipziger Rat, dessen Entwurf (1545 26. 3.) von Ludwig Fachs — mit Einfügungen Kommerstädts — erhalten ist, heißt es: „Nach deme aber die predicanten bei euch mit unsrer universitet in irrunge komen ob deme, das die stipendiaten, underweilen, in der Kirche am pauler collegio einen psalm oder himnum singen, haben wir solche zweiunge nit gerne gehort, hetten uns auch nit vorsehen, dieweile man doch des orts die communion nicht reichet und alleine eine übunge ist, das sichs jemand beschwehren solte. Wir zweifeln aber nit, das Consistorium zue Merseburg werde dorinn pillche Maß geben."

Als Typ eines musikalischen Leipziger Studenten jener Jahre kann Michael Lindener gelten, imm. Sommer 1544, 1546/47 wegen Verbalinjurie bestraft, 1548 30. 4. mit einem auszeichnenden Stipendium bedacht, 1549 15. 10. wegen Liebschaft und Eheversprechens vor den Rektor zitiert, der später gestanden hat, nie wieder so glücklich gewesen zu sein, als da er alle Abende mit der Laute gegangen sei, auch der jüngere Valentin Schumann, der Sohn des Leipziger Musikdruckers, beide als Verfasser von Schwankbüchern bekannt, in denen sich viele anschauliche Schilderungen von geselliger Tafel- und Hochzeitsmusik finden.

* * *

Blums Gesangbuch war im Laufe der dreißiger Jahre veraltet, namentlich durch eine auf das doppelte vermehrte Ausgabe des Rostocker und die unter Luthers Augen vermehrte dritte Ausgabe von 1535 des bei Klug in Wittenberg gedruckten Gesangbuchs. Da nahm 1539 in Leipzig der Buchdrucker und -händler Valentin Schumann die Gelegenheit wahr und brachte ein neues evangelisches Gesangbuch heraus, dreiteilig: „Geistliche lieder, auffs neue gebessert und gemehret zu Wittenberg. D. Martin Luther. Viel Geistliche gesenge, von anderen fromen Christen

gemacht. Item die Ordnung der deutschen Meß“ (schon 1541 2., 1542 3. Auflage). Sein erster Teil, mehr als drei Viertel des Ganzen, scheint sich, wie ja auch das Titelblatt schließen läßt, der eingreifenden Autorität Luthers erfreut zu haben; er brachte den gesamten Inhalt des Klugschen Gesangbuches von 1535 um ein nichtlutherisches Lied und fünf Hymnen vermindert, aber um das hier zum erstenmal gedruckte Lied Luthers „Vater unser im Himmelreich“ als Schlußstück der Wittenbergischen Lieder vermehrt. Der zweite Teil, nur achtzehn Lieder, war in Leipzig selbständig und trefflich zusammengesetzt und führte die bis dahin nur niederdeutsch bekannten schönen Lieder von Nicolaus Decius „Allein Gott in der Höh” und „O Lamm Gottes unschuldig“ dem hochdeutschen Kirchengesang zu. Der dritte Teil war eine Überarbeitung von Luthers deutscher Messe von 1526. Auch in musikalischer Beziehung wurde, wie es scheint, Luthers Beteiligung an dem ersten Teil wertvoll: das Weihnachtskinderlied „Vom Himmel hoch da komm ich her“, dem bei Klug 1535 noch die alte Kranzweise „Ich komm aus fremden Landen her“ untergelegt worden war, erschien in dem Schumannschen Gesangbuch von 1539 zum erstenmal mit jener neuen Originalweise, die dank ihrer innigen, kräftigen Schlichtheit rasch zu den vertrautesten geistlichen Melodien zählte und noch heute zählt; die zweite Zeile

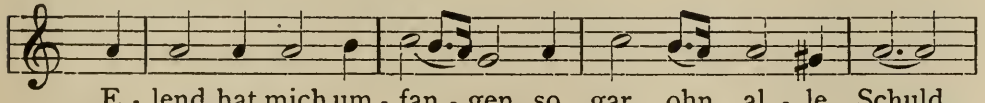


hatte Luther unmittelbar dem altdeutschen Melodienschatz entnommen, in dem sie sich bis in die Spervögelgesänge der Stauferzeit zurückverfolgen läßt. Volkstümliche Melodik hilft auch sonst den musikalischen Charakter dieses Schumannschen Gesangbuches bestimmen: zu dem Lied von Erasmus Alberus „Freut euch, freut euch in dieser Zeit“, verzeichnet es den alten Heideblumenton „So weiß ich eins, das mich erfreut“, und das Lied „Der geistlich Buchsbaum“, einen Streit zwischen Leib und Seele, sang man auf die damals in Ober- und Mitteldeutschland allbekannte Weise des alten neckischen Streitliedes „Vom Buchsbaum und vom Felbinger“.

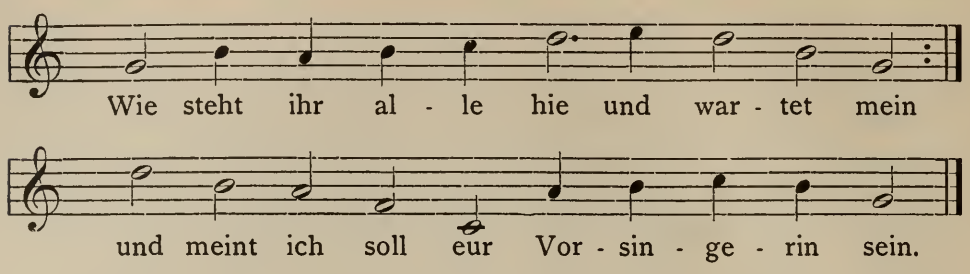
Auf Schumanns dritte Auflage folgte zunächst 1543 die vierte des Wittenberger Gesangbuchs von Klug. Sie wurde so fehler-

haft hergestellt, daß Luther endgültig seine Autorität einem besseren Drucker zuzuwenden beschloß. Er wählte den Leipziger Valentin Babst: 1545, ein Jahr vor Luthers Tode, konnte dieser das größte und bestausgestattete — die Holzstöcke sind teilweise nach Dürers Marienleben und kleiner Passion geschnitten — aller bis dahin erschienenen deutschen geistlichen Liederbücher unter Luthers Namen und mit einer neuen Vorrede von ihm ausgeben. Wie Schumann 1539 als ersten Teil im wesentlichen einen Neudruck von Klugs Ausgabe von 1535 brachte, den er dann um einen zweiten selbstgewählten Teil bereicherte, so verfuhr auch Babst: er druckte als ersten Teil die Klugsche Ausgabe von 1543 und fügte ihr vierzig neu zusammengestellte Lieder zu, womit er im ganzen etwa auf 120 Lieder kam.

Der Zuwachs an neuen, sofort für ein geistliches Lied geschaffenen Melodien war jetzt nur noch gering. Luther selbst hatte keine mehr entworfen; zu Melodien zu den 1542 besonders von ihm herausgegebenen Begräbnisgesängen in geheimnisvoller schöner Sprache, die Babst jetzt am Schlusse des ersten Teiles druckte, hatte Luther Psalmentöne der alten Kirche bestimmt. Doch führte Babst 1545 z. B. noch die Melodien zu „Hilf Gott, daß mir gelinge“ und „Allein zu dir Herr Jesu Christ“ dem evangelischen Gemeindegesang zu. Wie Schumann war er darauf bedacht, seinen zweiten Teil durch Verwendung beliebter Volksmelodien mundgerecht zu machen. Er brachte z. B. eine protestantische Umdichtung des alten Liedes der Jakobspilger „Wer das Elend bauen will“ zu dessen bekannter, nur wenig gefälliger geführten Weise und in späteren Auflagen das jetzt geistlich gewendete Volkslied



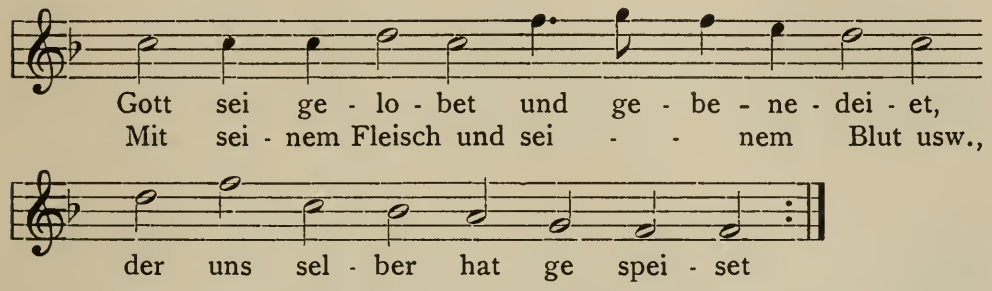
in diesen aber vor allem eine Anzahl geistlicher Reihenlieder, die nach weltlichen Ringeltanzliedern gedichtet waren und deren Melodie benutzten, wie Kliebers „Der Maie, der Maie bringt uns der Blümlein viel“ oder von Vulpius „Nun komm herzu, du junge Schar“ oder den geistlichen Abendreihen Kliebers mit der schönen alten Vorsingermelodie:



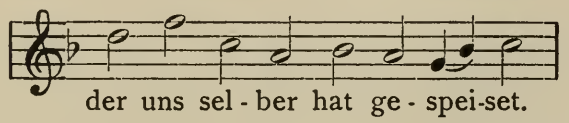
Von dieser Weise, die um 1550 mehrfach abweichend überliefert ist, ist diese Leipziger Form die melodiöseste; der Leipziger Drucker Berwald hat sie so zuerst 1552 gebracht, von dem sie Babst übernahm.

Außer der Zubuße an weltlicher Volksmelodik, die Babst mit Schumann gemein hat, charakterisiert er sich durch Festhalten an älteren Formen geistlicher Melodien, die anderwärts früher modernisiert wurden: beide Eigenschaften erklären sich am einfachsten aus der Tatsache eines verhältnismäßig festen Melodienbestandes in Leipzig. Zu Luthers Kinderlied „Erhalt uns Herr bei deinem Wort" gab er noch die unregelmäßigen Rhythmen, als man anderswo den Choral bereits in regelmäßigen Jamben sang. Bei „Christum wir sollen loben schon" hielt er lange an der altkirchlichen, musikalisch reicheren Fassung fest, obwohl schon 1524 von Erfurt aus eine volkstümlich vereinfachte geboten worden war, die dank ihrer bequemeren Form im Gemeindegesang durchdringen mußte. „Christe, der du bist Tag und Licht" hatte man schon 1525 in Breslau schlicht mensuriert, in Leipzig druckte Babst 1545 immer noch die alte Hymnenform. Eine starke Betonung der musikalischen Seite der Sammlung sprach sich auch darin aus, daß Babst nicht nur zu allen Liedern die notierten Melodien gab, gleichviel ob diese bekannt oder nicht waren, sondern die Melodien zählte und nicht die Texte: zweimal brachte er zwei verschiedene Melodien zu demselben Texte nacheinander als je zwei verschiedene Nummern seiner Sammlung. Dazu stimmt, daß Babst zwar im Text böse Druckfehler aus Klug wiederholt, in den Melodien aber selbständig ist. Einen beträchtlichen textlichen wie musikalischen Zufluß eröffnete überdies sein Gesangbuch dadurch, daß Luther im Vorwort den Böhmen Weiß als einen guten Poeten lobte

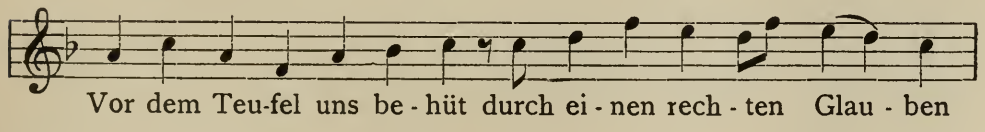
und darauf Babst nicht nur dessen weitverbreitetes, vielfach unter Luthers Namen gehendes Lied aufnahm „Nun laßt uns den Leib begraben", sondern weitere vierzehn Lieder aus dem Gesangbuch der böhmischen Brüder und damit vorbildlich wirkte. Und blieb einerseits bei Babst der Leipziger Tradition zuliebe manches Alte erhalten, dessen eigentümlichen Wert man nicht preisgeben wollte, so sind doch im allgemeinen die Verbesserungsgrundsätze Luthers durchgeführt. Eine verständige Änderung zugunsten eines natürlichen Satzklanges war es z. B., wenn Babst in einem Abendmahlslied anstatt der früheren, in Leipzig z. B. bei Veh gedruckten, aber auch in protestantischen Liederbüchern verbreiteten Form



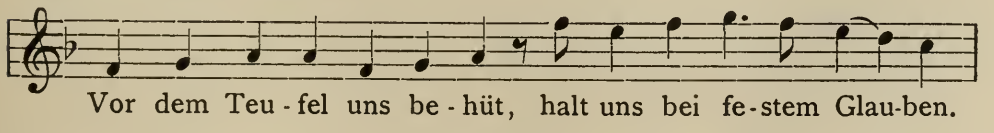
um eine engere Satzfortsetzung am Beginn der Wiederholung zu gewinnen, wie sie der Text fordert, die Melodie nach der Quinte hinaufführte:



Welche Zunahme an Ausdruckskunst, von Schatten und Licht, wenn man statt der naiven Vehischen Zeilen

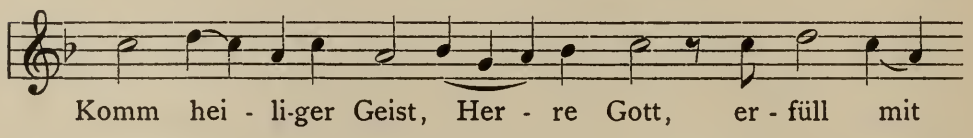


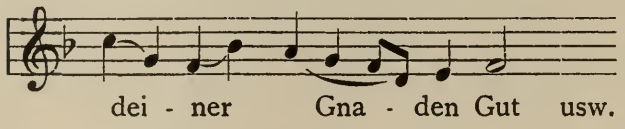
jetzt aus Babst sang:



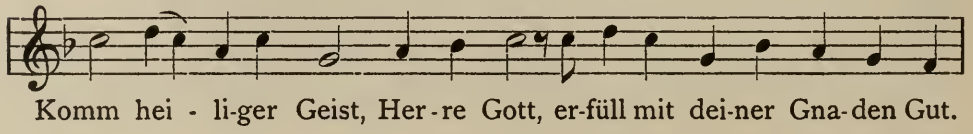
Erst jetzt war musikalisch ein Dialog möglich wie der strophische zwischen dem Sünder und Christus, den Babst mit der markie-

renden Überschrift gab: Ein ausdermaßen schön christlich und künstlich lied, darin ein gesprech ist des sünders mit Christo, und dessen Melodik durch einzelne intim wenigstens dem Wortlaut der ersten Strophen folgende Züge über die typische Gesamtcharakteristik des Sünders durch die obere Sexte der ionischen Oktave und Christi durch die untere Quinte hinausgeht. Und wo sie der inneren Wahrheit zugute kamen, drangen Luthers Vereinfachungen auch mühelos in Leipzig durch. Wieviel natürlicher mußte anstatt der breiten, ligaturenreichen Weise Vehs





die vereinfachte Babstsche ansprechen:



So waren rhythmische Vereinfachungen, die man im Anschluß an Erfahrungen beim Gemeindegesang vornahm, unwillkürlich siegreich z. B. bei den Liedern „Nun komm der Heiden Heiland“ und „Verleih uns Frieden“, die beide aus dem alten Hymnus Veni redemptor gentium hervorgegangen waren. Und zu ihnen gesellten sich harmonische, indem die Zeilenschlüsse, die sich gerade in den letzten Zeiten der alten Kirche oft in buntem Tonartenwechsel abgelöst hatten, jetzt überwiegend in einer Haupttonart gehalten wurden, zu der allenfalls noch eine oder zwei Nebentonarten traten: alles Schritte auf dem Wege zu einer neuen schlichten Schönheit des geistlichen Liedes.

* * *

Wie die religiösen Gesangbücher den Hauptstock der um 1550 in Leipzig käuflichen Musikliteratur bildeten und was alles

sonst von Schul-, Kirchen- und Hausmusikalien zu haben war, zeigen folgende beiden Inventare der Leipziger Buchhändler Peter Schürer (1547 5. 11.) und Henning Sosat (1551):

10 Musica Ornitopharchi, 3 deuzsche liedelein, 1 cantiones Spangebergii, 2 Tabeltur auf der lautten, 2 auffn tantzen in 4°, 16 Musica Agricole, 107 Musica Listeni, 24 gesangbüchelein pap., 167 gesangbüchelein wolrabenn, 12 desgl. magdeburgisch, 8 desgl. Blumens, 51 gesangbüchelein in 16°, 32 Gesangbüchelein und Catechismus in 16°, 5 Gesangbüchelein lenglicht Nürnb., 10 gesangbüchelein Wolrabens, 9 gesangbüchelein median in 16°, 21 desgl. lenglicht, 6 desgl. pap., 9 passio eyslebens in folio deuzsch, 110 gesangbüchelein magdeburg. in 8°, 133 desgl. Blumens, 5 New geystliche partes wittenb., 1 Responsorium wittenb., 4 Magnificat wittenb., 77 Musica Listeni, 7 Musica Rawes, 10 bicinia wittenb. nau, 61 gesangbüchelein in 16°, 2 cantiones magdeb. Spangenb., 331 gesangbüchelein berwaldes in 16°, 173 desgl. wolrabens median in 16°.

Partes 4 Stim Nürnberger: 5 Bicinia Sacra Othmeri, 3 Tricinia Otthomeri, 3 Erste Theil der lieder Forsteri, 1 desgl. Ander Theil, 2 desgl. dritte theil, 7Reuterliedlein, 3Fünfundsiebenzigk hübscher lieder; 1 Cantiones Gualteri neu Witt., 1 Selectissime Simphonie Otthome: 1 Simbola Otthemeri, 2 Cantilene Ecclesiastice Otthomeri, 38 Cantiones funebres, 7 himni Spangenbergi, 3 Responsoria. Bei Sosat auch Valtin babsts bücher, darunter zulezt 7 Gesangkbücher; dann: 15 Musica Spangenbergi, 3 Musica Georgi Rauh, 185 Musica Listeni, 9 Melodiae prudentianae; von „hieländischen büchern deuzsch“ 275 Gesangkbüchlein in 16°, 42 desgl. in 8°, 2 Cantiones Spangenbergi, 10 desgl., 1 Gesangbüchlein in 8° welsch, 8 Gesangkbuch welsch und eine Anzahl mit Katechismen, Evangelien und Jesus-Sirach-texten zusammengebundene kleine Gesangbücher.

Auch wenn sich in diesen Verzeichnissen die Angabe „welsch“ nur auf den Einband beziehen sollte, wird man die Frage, ob Forsters „Außzug guter alter teutscher liedlein, einer rechten teutschen Art“ Opposition gegen fremde Musik bedeute, bejahen können. In den mehrstimmigen Kirchengesängen hält der Wittenberger Kreis ungefähr die Wage dem fleißigen Franken Kaspar Oth-

mair, dessen bis jetzt bekannte Werke, die Cantilenae von 1546, die Symbola und die Bicinia von 1547 und die Tricinia von 1549, hier um eine sonst unbekannte Sammlung vermehrt erscheinen, die Selectissimae Symphoniae. Von geistlichen Gesangbüchern sieht man außer einem großen namenlosen Vorrat aus der Leipziger Produktion der dreißiger Jahre noch Blum und Veh reichlich auf Lager, von neuen Babst und ein sonst so früh noch nicht bekanntes Gesangbuch des Leipziger Druckers Berwald; Schumann fehlt zufällig. Unter den Musikschulbüchern ist Rhau nun etwas beiseite getreten neben Spangenbergs Quaestiones musicae, die der jüngere Blum in Leipzig 1540, 1542 und 1547 neu druckte (und Hantzsch hier noch 1554 und 1560) und einem der kleinen deutschen Bücher Agricolas; alle drei aber sticht bei weitem die Musica Listeni aus, die also damals wohl auch an den Leipziger Schulen schon in Gebrauch war, wie sie es die ganze zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts über an vielen norddeutschen Schulen gewesen ist. Faßt man den Bereich von Wittenberg bis Nürnberg ins Auge und betrachtet die kräftigen Ansätze Leipzigs in der Gesangbuchlitteratur, so ergeben sich um die Mitte des Jahrhunderts die günstigsten Aussichten für Leipzig auf diesem Gebiete.

Zur Ergänzung, auch bezüglich der Musikinstrumente, noch folgende Daten aus sonstigen Inventaren, die allerlei Vorstellungen von frommer und fröhlicher Leipziger Hausmusik gegen 1550 erwecken. Es hinterließen 1536 die studierenden Brüder Brigel 1 gedrucktes Lautenbuch (4 Groschen) und 2 Lauten (2 Gulden), 1547 die Buchbinderstochter Ursula 1 Gesangbüchlein, Dr. Kegler auf seinem Hausboden (uffm taubenschlage) ein alt Clafficordium, der Buchbinder Vogel 2 Gesangbücher, der Fechtmeister Steffan Lackner (uffm bernharderhause gegen dem Graben hinauswärts) 4 gedruckte partes oder gesangbücher und zwo querpfeiffen, 1 Zinke, 1 Fleuthe — 1548 Thomas Heinrich 2 pfeiffelein, 2 Mundstücke, 2 gegossene Schellen, Görge Gengelbach 4 Flötten, 1 Fidel, 1 klein sangbüchlein, 1 jegerhorn — 1549 der durchgegangene Kaufgeselle Hans Siniger 1 Futter mit 5 pfeiffen, 2 flötten, der Schneider Thomas Hermann 3 pfeiffen in einem futter, der ertrunkene Kaufgeselle Bartel Jeger 1 laute in einem futter,

1 weis gebunden lautenbuch, 1 pfeiffe oder flöthe, 8 bundlein Seithen, der Bürger Erasmus Sybenburger 1 Jegerhorn mit Samet gefaßt — 1550 der Tuchhändler Steffan Bock 1 schwartz hornenpfeifflein mit silber und der Besitzer des Hauses zum goldnen Kreuz auf dem Neumarkt Augustin Volkmar 1 Clavicordium und 6 partes — 1551 der Instructor Nicolaus Fidler 2 kleine Fiedeln und 3 flöthen — 1552 Lorenz Reybhant 1 gedrucktes deuzsches Gesangbuch und 4 geschriebene, der Goldschmid Reichner 1 Lautenbuch und 1 Sackpfeife, der Wagschreiber Loderecker 4 gedruckte partes und 1 Lautte im futter, der Hauptmann Johann Minckorst 1 grüne harpffen und 1 geyge und Wolff schmit, sonst Göbel genannt, ein Fiedler aus Erfurt, 1 Clafficordium, 1 klein Instrument, 1 Geige, 1 alt Hackebred, 1 fleute, 1 alte zwer- (d. i. quer-)pfeiffe und uffem boden 1 kasten, dorin etliche alte Orgelpfeifen, 1 alt Instrument, „4 Hackebredt unausgemacht und Tischlerhandwerk oder Instrument zu machen".

* * *

1546 6. 7. wurden während des Schmalkaldischen Krieges von dem Merseburger Koadjutor Mittagsgeläute und geistliche Gesänge angeordnet, die Litanei, Erhalt uns Herr bei deinem Wort, Verleih uns Frieden gnädiglich. 1546 29. 12. zog herzogliches Kriegsvolk in Leipzig ein, 1547 5. 1. erschienen die ersten kurfürstlichen Truppen vor der Stadt; 6. 1. Einstellung alles öffentlichen Uhrenschlagens und Glockenläutens, ein Herold, dem ein Trompeter vorbläst, fordert zur Übergabe auf. In den folgenden Tagen begann die Berennung, drei Wochen lang unterbrachen nur Trommelwirbel, Kanonen- und Büchsenschüsse die ängstliche Stille der Stadt; am Abend des 16., als man eine Überrumpelung im Gange wähnte, wurde in allen Gassen umgeschlagen und „Lärmen!" geschrien. 21. 1., an einem Hauptbeschießungstage, abends nochmalige Aufforderung zur Übergabe durch Herold nebst Trommler, nachdem des Kurfürsten Trometer auf dem Johannisfriedhof aufgeblasen hatte; nach erfolglosem Stürmen vom 26. ab allmählicher Abzug des Feindes, die Hausleute auf den Türmen blasen ihm die Weise nach:

Hat dich der Schimpf gerauen,
So zeuch du wider anheim
Und klag das deiner Frauen . . .

Am 29. abends, wo die Glocken wieder zu läuten anfingen, und am 30. wurde Dankgottesdienst mit Tedeum gehalten. Bald nach der Belagerung erschienen mehrere Volkslieder auf sie im Druck und nach bekannten Melodien zu singen, meist nach der Landsknechtsweise „Es geht ein frischer Sommer daher", je eines auch im Ton „Wer da stürmen und streiten will" und „Sie sein geschickt zu Sturm und Streit".

ZWEITES BUCH

DAS BAROCKE JAHRHUNDERT

1550—1650

1. Zustand.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts tritt Leipzig in die vorderste Reihe der deutschen Städte ein. Der beginnende Wettstreit mit Frankfurt am Main um den Vorrang im deutschen Buchhandel, die Übersiedelung von Männern wie Camerarius und Penz aus Nürnberg, die Niederlassung reicher Holländer, die Herkunft von Parisern und Venezianern bezeugen es dem Historiker, das von Lotter erbaute Rathaus sagt es noch heute jedem Leipziger. Die damalige Bürgerschaft musizierte viel, und von außen floß der Stadt fortwährend musikalischer Nachwuchs zu, in Instrumentenmachern vom Rhein und aus dem Südwesten, in Thomasalumnen aus dem liedertreuen Thüringen und dem sangeslustigen Vogtland und Erzgebirge, in Studenten, die stipendiengemäß zur Musik verpflichtet waren und teils aus ganz Kursachsen über die kurfürstliche Kantorei in Dresden kamen, teils aus Franken und Schlesien. Durch das Nebeneinander von Thomaskantorat und Universität wurde Leipzig zu einem einflußkräftigeren Mittelpunkt für das musizierende Kursachsen als die Dresdner Hofkapelle; selbst für die Besetzung des Kreuzkantorates erkundigte sich der Dresdner Rat in schwierigen Fällen beim Leipziger Thomaskantor. Das alles geschah innerhalb der Einheit der massigen, starren Kulturempfindung des Barock unter evangelisch-theologischer Führung, deren Hochburg Leipzig damals war, umspielt von ausgelassener, oft üppiger Fröhlichkeit, in einem Säkulartyp, der sich sowohl von den ebenmäßigeren Renaissancejahrzehnten um 1500 wie von der durchaus bewegteren, verbindlicheren, weltlicheren Art um 1700 deutlich abhebt, und der sich auch in Leipzig aufgelöst hat in der großen Zerstörung vieles Zuständlichen während des Dreißigjährigen Krieges.

Leipzig hatte um 1600 einen Ruf als Musikstadt. Auch wenn man die üblichen Barocklobsprüche in den Dedikationen aus-

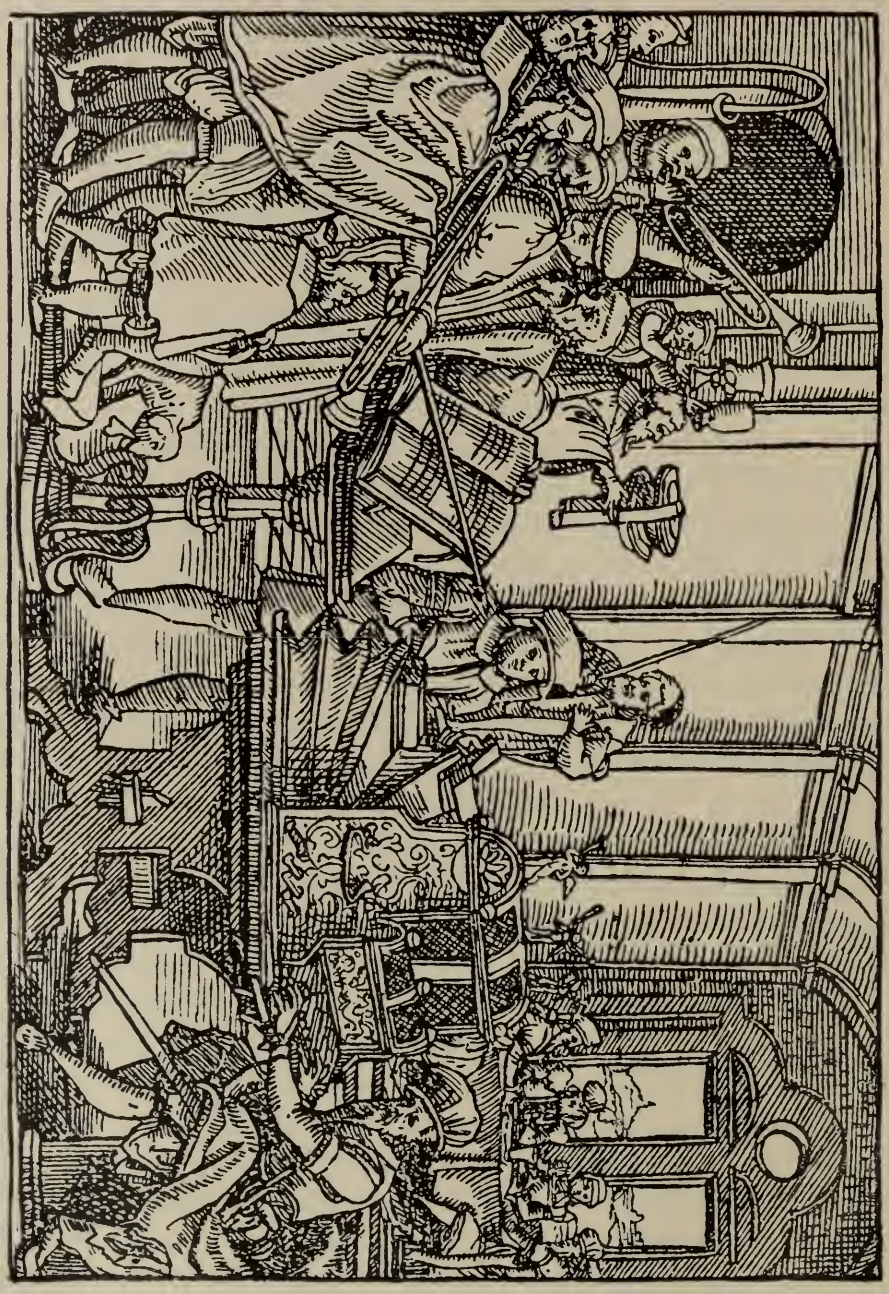
wärtiger Musiker an den Leipziger Rat abzieht und noch einen Teil auf den Reichtum der Stadt (bis in den Beginn des Dreißigjährigen Krieges), d. h. auf die Erwartung eines erklecklichen Reichnisses bringt, es bleibt doch ein Rest, dem eine besondere Wirklichkeit entsprach. Bis von Zittau her (Demant) und Wolffenbüttel (M. Praetorius) wurden dem Leipziger Rat hervorragende musikalische Werke von den Autoren gewidmet oder überreicht, von Halle (Scheidt) und Dresden (Schütz) zu schweigen, was einen Umkreis von Musikruf andeutet, wie sich seiner schon damals keine zweite mitteldeutsche Stadt erfreute. Führte doch Kursachsen in dem evangelischen Deutschland und Leipzig in Kursachsen. Auch die eingesessenen Leipziger Musiker dedizierten ihr Bestes dem Rat, anderes sich musikalisch auszeichnenden Leipziger Bürgern, von denen wir daher mehrere Familien durch Geschlechter hindurch als stetige und begabte Musikpfleger bezeichnen können, z. B. die Brehme, die Deuerlin. Umgekehrt finden wir manchen Leipziger unter den Begleitdichtern von auswärtigen Kompositionen, wiederholt auch in den Werken von Heinrich Schütz. Daß sich die Thomaskantorei, hoch berühmt unter Calvisius, schon unter Heger und Otto die Liebe der Bürgerschaft gewann, beweisen die vielen Stiftungen, die damals für sie gemacht wurden. Während der Rat von Dresden — wo allerdings eine große Hofkapelle bestand — einen Stadtpfeifer hielt, besoldete der Leipziger Rat vier Stadtpfeifer und einen Adjunkten, seit Beginn des 17. Jahrhunderts auch noch regelmäßig einige Stadt- oder Kunstgeiger. Auch der Adel der Leipziger Nachbarschaft, z. B. die Wolffersdorff in Dölitz, die Dieskau in Großzschocher, die Starschedel in Markkleeberg, nahm benutzend und fördernd an dem Musiktreiben der Leipziger teil.

* * *

Die Leipziger Hausmusik um 1600 uns vorzustellen ermöglichen u. a. die Nachlaßinventare, soweit sie Instrumente und Noten verzeichnen, zur Veranschaulichung dienen dann die Titelholzschnitte von Ammerbachs Tabulaturwerken und andere Leipziger Bilder, weiteres ist den Dedikationszuschriften von Calvisius, Schein usw. in Werken wie den Bicinien, Opella nova

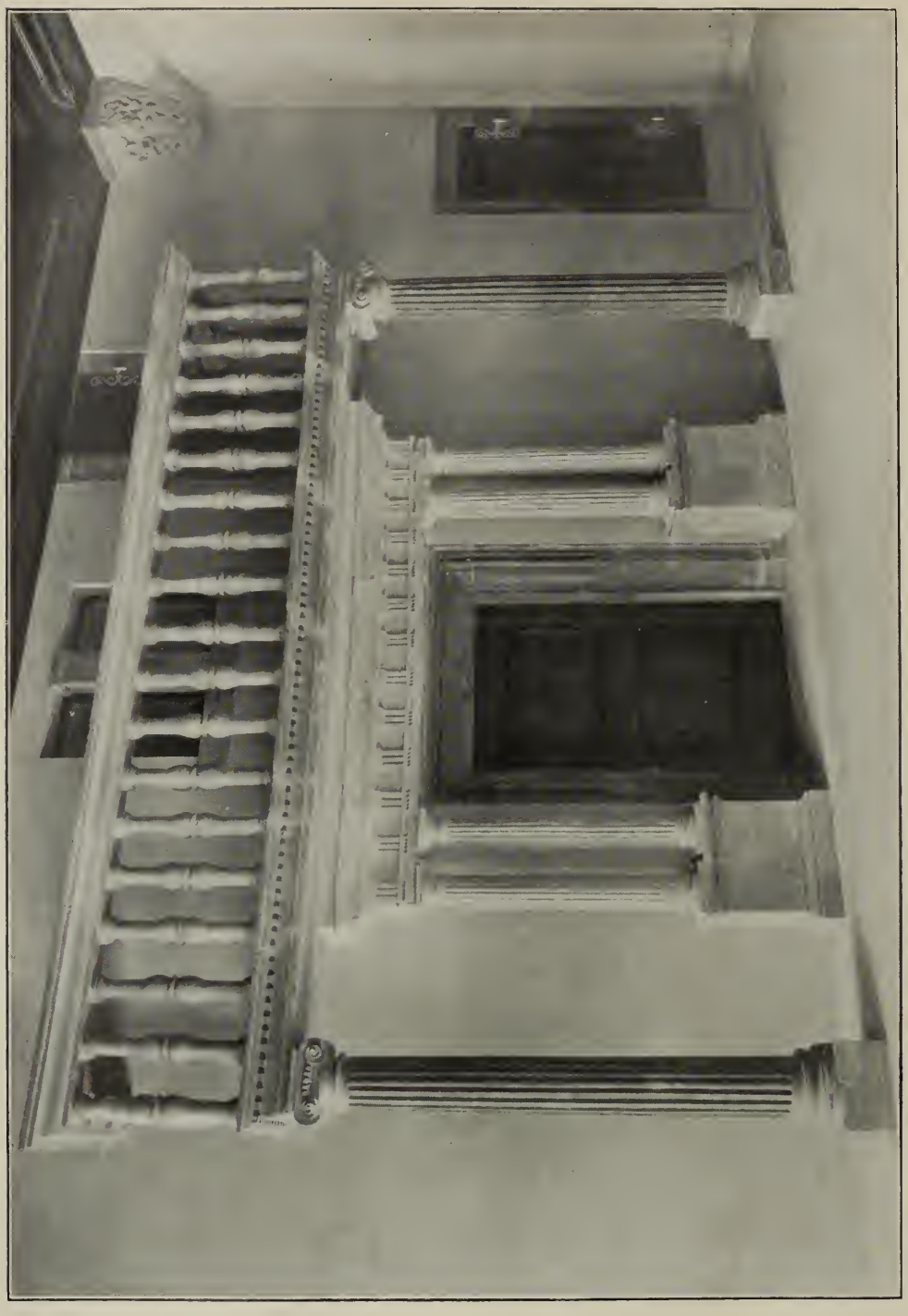
u. a. zu entnehmen. Die Hausmusik war weltlich und religiös nebeneinander her; im besten Falle verschmolz beides zu einer solchen modernen Einheit wie in den Tricinien des Calvisius, wo der fromme Einheitslebenssinn lutherischer Lieder auf einer höheren Kunststufe erwacht ist. Vor und nach Tische ein Lied zu singen war damals in vielen Häusern Brauch; bei größeren Festmahlen stimmte man an oder ließ man musizieren, singen und spielen ein Benedicite, Oculi omnium, His epulis, Gratias oder ein deutsches Aller Augen warten auf dich, dreistimmig von Calvis zu Beckers „Es warten Herr auf dich mit Fleiß", und ein Danket dem Herrn, etwa in Sätzen von Figulus, le Maistre, tabuliert von Ammerbach, vielleicht auch aus Selneckers Gesangbuch das vierstimmige Nun laßt uns Gott dem Herren, schließlich vielleicht auch eine der entsprechenden Haßlerschen oder Schützschen Kompositionen. Wer es haben konnte, ließ das ganze Festmahl über musizieren; fehlte es doch auch nicht an einer antikisierenden Begründung dafür. Der Organist Ammerbach sprach 1571 in Leipzig aus: es „haben die Alten, wie solchs aus den Historien durchaus zu ersehen, an ihren Festen und Freudentagen der Musica nicht vorgessen, sondern dieselbige in ihren conviviis und Wohlleben das fürnembste Stück, so zur Fröhlichkeit dienet, sein lassen. Daher denn auch Syrach spricht am 32. Cap. Wie ein Rubin in feinem Golde leuchtet, also zieret ein Gesang das Mahl. Wie ein Smaragd in schönem Golde stehet, also zieren die Lieder beim guten Wein". Und so sieht man auf dem dem Titel gegenüberstehenden Holzschnitt von Ammerbachs erstem Tabulaturbuch folgendes: in der Tiefe rechts am Fenster schmausen ihrer vier, drei Männer und eine Frau; im Mittelgrunde kommt links eben ein neuer „Gang" mit Speisen herein. Im Vordergrund, wohl etwas erhöht, die Musik: rechts sitzt der Organist und schlägt das Positiv, an dessen Rückseite ein Bälgedrücker tätig ist, links steht die Kantorei, Vokalisten und Instrumentisten durcheinander. Der Kantor schlägt den Takt und singt selbst mit, den Tenor, mit ihm geht die Tenorposaune ganz links vorn zusammen. Vor ihm steht ein kleiner Diskantist, dessen Melodie der Flötist mitbläst. Neben dem Flötisten steht wohl der Altist, hinter dem ein in der Stimmlage entsprechender Bläser sein In-

strument blasend erhebt. Ganz links hinten endlich zwei Bassisten, unterstützt von einem großen Baßpommer.



Vornehme Leipziger Tischmusik 1571.

Größere Bankette mit Musik waren oft in der alten Wage im ersten Stock in „der Herren Trinck Stuben, da fast alle Tage



Der Pfeiferstuhl im Saal des alten Rathauses 1556.

umb Lust und Ergetzlichkeit willen zusamen kommen die fürnehmen Bürger, Rathherren, Doctores, Magistri, Edel- und Kauffleut ... Do werden oft statliche Pancket und herliche Collation gehalten und die Geste nach dem herlichsten gespeiset, darbey Cantores, Organisten, Stadtpfeifer und andere Musici, so die Geste leichtsinnig und frölich machen". Die größten Festmahle fanden in dem neuen Rathaussaal statt, wo man für die die Tafel- und Tanzmusik besorgenden Stadtpfeifer einen schönen „Pfeiferstuhl" hatte einbauen lassen. Hier wurde zu Fastnacht der große Herrentanz des Rates gehalten, aber auch Innungs- und Gesellentänze durften hier sein, zu denen man außerdem das Schuhhaus benutzte. Auf dem Rat-, dem Schuhhause, in den Schulen und in Privathäusern wurden Komödien und Tragödien von Schülern, Studenten und wandernden Truppen gespielt, wobei oft Musik war, bei Schulkomödien Chöre an den Aktschlüssen, bei anderen Stücken zum Schluß kunstvolle Springtänze; auch auf dem Markt vor dem Rathause fand dergleichen statt. 1609 6. 6. hielten z. B. die Bäcker ihren Pfingsttag auf dem Rathause und dritthalb Woche darauf, am Tage nach Johanni, die Schneider ihren Handwerkstanz auf dem Rat- und dem Schuhhause. Wiederholt (z. B. 1560, 1577, 1588) spielten die Tischler in der Fastnacht ihr Spiel „mit einem Schlosse" auf dem Markt, 1598, 1613 die Schuster ihren Schwerttanz. Von einem besonderen Fastnachtsscherz mit Musik, einer Verspottung der Katholiken, erzählt Engelmann: (1628 28. 2.) „sind 12 Jacobsbrüder in schwarz Habit mit Muschelbehang mit einer Sackpfeifen und Schalmey herumbgezogen"; gewiß bliesen sie u. a. das alte Jakobspilgerlied Wer das Elend bauen will. Von den Schauspielaufführungen waren am regelmäßigsten die der englischen Komödianten und was sich so nannte von Musik und Tänzen begleitet. 1585 19. 7. waren zum erstenmal englische Spielleute in Leipzig, „so ufm Rathaus ihr spiel mit springen und allerlei kurzweilen getrieben"; 1603, 1610, 1611, 1613 spielten wieder Engländer in Leipzig. Die von 1611 gingen dann nach Halle und gaben dort u. a. Shakespeares neuen Kaufmann von Venedig; haben den damals auch der Kantor Calvisius und der junge Schein in Leipzig gesehen und an der englischen

Tanzmusik hinterher ihren Spaß gehabt? Und was alles für fahrendes musizierendes Volk mochte sich in jenen Jahren zur Messe in Leipzig einstellen! Aus der Ostermesse 1585 berichtet Engelmann, es seien (14. 4.) 12 Polen mit drei Bären auf der Trinkstube gewesen und hätten sie tanzen lassen; in einem anderen Leipziger Ostermarkt (1630) erlebte er das erste hier öffentlich modern konzertierende Familiensextett: „war 1 man mit 5 Kindern, 3 Megdlein und 2 Söhnen allhier, welche schön sungen und auf der Violin de Gamba, Lauten, Zincken und Flöten spielen und pfeifen kunnten, welches viel leute mit Verwunderung gesehen, ein spectator gab 2 Groschen."

* * *

Zu den öffentlichen Stadtvergnügen, bei denen Musik nicht fehlen durfte, gehörten die Freischießen des 16. und die Schützenfeste des 17. Jahrhunderts. Bei dem großen Freischießen von 1559, das Kurfürst August in Leipzig veranstaltete, hatten städtische und fürstliche Musikanten mitzuwirken, besonders bei der Verteilung der Spott- und Ehrenpreise. In dem Zug zur Pritschbank, wo die Ergebnisse ausgerufen wurden, ging zunächst „des Churfürsten Heerdrommelschlaher, der aufgeschlagen, nach ihm des Churfürsten Drommeter, die aufgeblasen bis in die Hälft des Schießplatzes. Nach diesen seind gangen die Stadtpfeifer, die auch, sobald die Drommeter ufgehört zu blasen, gepfiffen bis hinan zur Pritschbank"... (folgten Pritscher und Gewinnträger). „Ferner seind gangen drei Fiedeler, die in bunte Narrenkleider blau und gelb, von gemeinem Tuch, bekleidet gewesen"... Als alles bei der Pritschbank angekommen, trommeln und blasen die Kurfürstlichen nochmals, worauf Verteilung der Preise: Gewinner eines Spottpreises werden von den musizierenden Fiedlern auf ihren Platz geleitet. Zur Überreichung des höchsten Preises, des Kranzes, an den Gewinner, Caspar Ludwig von Halle, begaben sich die Bürgermeister und andere Honoratioren, unter ihnen zehn Ehrenjungfrauen, in festlichem Zuge am späten Abend des 18. Juli von der Schreibbude nach dem Schießhaus, geführt von den musizierenden Trommetern nebst Trommlern des Kurfürsten und den zugleich blasenden

Stadtpfeifern; nach der Übergabe des Kranzes „haben die Stadtpfeifer einen Tanz gepfiffen, den Caspar Ludwig mit des Herrn Bürgermeisters Tochter getanzt und ihm die andern Schützen von Halla . . . mit den andern Jungfrauen gefolget".

Auf einem großen Dresdner Schützenfest im Herbst 1614 zur Geburt eines Prinzen gewannen die Leipziger den Kranz. Am 29. 9. wurden sie von 200 Bürgern mit fliegenden Fahnen festlich eingeholt und übergaben am 30. „das Crenzlein dem Rat in einer schönen procession, da vorher die Stadtpfeifer gegangen".

Einfacher ging es bei dem alljährlichen Pfingstvogelschießen vorm rannischen Tore zu, das im Dreißigjährigen Kriege oft unterblieb. Als 1638 wieder einmal eines war, schilderte ein Leipziger Poet den Erfolg des Königsschusses:

Darauf so pfleget denn ein Freudenschreien sein,
Glück zu, Glück zu, Glück zu, von Schützen groß und klein.
Die Freud wird immer mehr, man thut mit Gläsern winken,
Die Musikanten seind geschäftig mit den Zinken
Und blasen, daß es schallt, und daß in freier Luft
Die Echo aus dem Holz mit Antwort wieder ruft.

Die Nacht des 24. Juni, des Johannistages, war damals wie keine andere in Leipzig allgemeiner musikalischer Lustbarkeit gewidmet. Den Tag feierte auch wohl der Rat fröhlich auf dem Lande: 1587 24. 6. „haben die Herren burgermeister und baumeister zu Borneck den Stadtpfeifern und Cantoribus und in die Kirchen vorehret 3 fl. 9 Gr."

In einem großen Stil Feste zu feiern, diese Kunst lag dem barocken Jahrhundert. Kurze Nachrichten und umständliche Programme haben wir von der Mitwirkung der Musik in Leipzig beim Universitätsjubiläum 1609 und den Reformationsgedenkfeiern 1617, 1630 und 1639. Von der Feier 1630, für die vokales und instrumentales Kirchenmusizieren „mit schönen Jubilate und Laudate" angeordnet worden war und ein Verzeichnis der Gesänge gegeben, „welche das Fest über sollen in Kirchen und Häusern mit Andacht gesungen werden", erzählt Heydenreich, am Johannistag, wo das Fest eingeleitet wurde, sei Kommunion

während des Gottesdienstes gewesen, „und anfänglich unter derselben von der ganzen christlichen Versammlung, die dabei zu verharren erinnert worden, das Tedeum laudamus mit frölicher Stimme und freudigem Herzen gesungen und auf der Orgel mit drein geschlagen worden; auch sonst die Musica (während der Festtage) aufs best . . . angestellet gewesen". In der Johannisnacht „manch schöne Musica sich hin und her ließ hören". Montag 28. 6. habe man den Festgottesdienst in der Paulinerkirche mit Vokal- und Instrumentalmusik eröffnet und gegen 2 Uhr ebenso geendigt; in den Vesperpredigten sei noch fünf Wochen lang auf das Ereignis Bezug genommen „und endlich Concione Votiva Nun danket alle Gott, der große Dinge tut, beschlossen worden".

Und wie oft ist damals in Leipzig das Tedeum aus politischen u. a. Anlässen gesungen worden, z. B. 1552 11. 8. nach Abschluß des Passauer Vertrags, 1593 11. 2. nach Beendigung einer Visitation, 1601 23. 9., als Christian II. die Regierung antrat, 1602 9. 2., weil Johann Georg glücklich von seiner italienischen Reise wieder nach Dresden zurückgekehrt war, 1606 1. 12. wegen des Türkenfriedens, 1608 7. 2. wegen abgewendeter und aufgehörter Pest, 1609 11. 7., „weil den Böhmen freies Exercitium Religionis auf kursächsische Intercession vom Kaiser gestattet", 1617 18. 11. wegen abgewendeter Teuerung, 1619 11. 4. zur Taufe des Prinzen Moritz von Sachsen, 1627 5. 11. zur Beendigung des Mühlhäuser Kurfürstentages, 1630 21. 2. zur Geburt eines Prinzen von Hessen als eines Enkels des sächsischen Kurfürsten usw. Charakteristisch für das weltlich-barocke, pomphafte Sichfühlen auch bei Kirchenfesten: am Pfingstsonntag 1629 ritt der damalige Universitätsrektor, der polnische Fürst Radzivil, in Prozession nach der Paulinerkirche zur Oration und Kirchenmusik.

Festtage mit Musik bedeutete auch die Anwesenheit des Landesherrn in Leipzig, z. B. erhielten die Stadtpfeifer 1624 28. 1. vom Rat 5 Gulden 15 Groschen „wegen das sie auf dem Rathauß Thurm, alß Ihre Churf. Gn. auf dem Markt auf den Schlitten gefahren, geblasen und sonsten damals uffgewartet".

1640 zu Johanni feierten die Leipziger Buchdrucker das zweihundertjährige Jubiläum ihrer Kunst. Früh war Festgottesdienst in der Nikolaikirche. Mittags wurde im Rahmen eines Saal- und Gartenfestes mit Kantorei und Organisten die Vesper begangen: Introitus, Laudate, 111. Psalm figural, dann sang die ganze Gesellschaft Nun lob mein Seel den Herren choraliter, darauf Tedeum, worein der Organist das Regal spielte, weitere Figuralmusik etlicher Stücke, gemeinsamer Gesang: Erhalt uns Herr bei deinem Wort, Antiphon und Benedicamus. Bei der nun beginnenden Mahlzeit wurden „Gäste und Cantorey samt dem Organisten auch solch Lob Gottes ferner bis zu Ende des Tags zu continuiren ersucht" und zunächst unterschiedene geistliche Lieder figural und nach der Mahlzeit der 147. Psalm (Lobet den Herrn) gesungen und schließlich Ein feste Burg ist unser Gott vokal und instrumental mit folgendem Gloria musiziert. Am folgenden Tage wurden nach Gesängen und Gebeten des Morgens vor und nach Tische die Lieder angestimmt: Wie schön leuchtet der Morgenstern, Ein feste Burg ist unser Gott, O Herre Gott dein göttlich Wort, Nun lob mein Seel, Erhalt uns Herr bei deinem Wort. Auch Rinkarts Druckerzäunertanz (Lg. 1640) gehörte wohl in das Programm.

Zu solchen Einzelfesten vergegenwärtige man sich folgendes. Seit Herbst 1599 bliesen die Stadtpfeifer täglich zweimal vom Rathausturm herab einige Stücke mit Zinken und Posaunen. Damals war bei einer teilweisen Erneuerung des Rathauses ein Balkon am Turm gebaut worden, ein „Gänglein": „1. Oct. Sonntags vor Ausläutung des Michaelismarkts haben auf itzt erwähntem Gänglein die Stadtpfeifer umb 10 Uhren vormittags erstmahls angefangen, von ihrem eignen Willen, zu blasen." Dreimal in der Woche durchzogen die Thomaskurrenten singend die Stadt. 1619 28. 9. befahl der Rat den Nachtwächtern, „daß sie, wie an etlichen Orten bräuchlich, auch allhier gegen Morgen nach geschehener Ankündigung der Stunde singen solten: der Tag vertreibt die finstre Nacht, ihr lieben Christen seid munter und wacht und lobet Gott den Herren".

* * *

Die großen Leipziger Barockhochzeiten beginnen mit der Vermählung einer sächsischen Prinzessin an Wilhelm von Oranien zu Leipzig auf dem Rathaus und in der Nikolaikirche Ende August 1561. Am 24. 8. ritten der Hochzeitgeber, Kurfürst August, und die fürstlichen Gäste dem Bräutigam auf der Frankfurter Landstraße entgegen, voran 2 Paar Heertrommler und 24 Trometer; bei der Rückkunft zur Stadt hörte man sie über die Felder blasen, und die Heerpauke ging gewaltig drein. Bei der Trauung

In der Kirchen wohl auf dem Chor
Des Fürsten Cantorei do war,
Sangen mit ganz fröhlicher Stimm,
Lobten Gott und auch dankten ihm,

dabei blies man mit Instrumenten; am Schluß wurde ein Tedeum mit der renovierten Orgel musiziert. Zur Ergänzung diene die Phantasieschilderung einer großen Fürstenhochzeit, die der junge Schumann aus Leipzig 1559 im 'Nachtbüchlein' bei der Erzählung von der Heirat des Florius und der Marzebille veröffentlichte: „Auch so waren alda bestelt allerlei saitenspiel als positiff, harpffen, geigen, lauten, trummelscheidt, auch mancherlei pfeifen, drummeten, sampt vil und mancherlei drummen und heerbaugken. Es wurden auch allda, weil man aße, gar schöne und liebliche Gesang gesungen nach den Noten und der Musica. Mit solchen schimpflichen [d. h. scherzhaften] und kurzweiligen Gesange und Saitenspiel wurde das Mittagmal verricht und mit Freuden vollendet."

1568 17. 10. heiratete der Leipziger Festungskommandant „und ließ seiner Braut eine sonderliche Trommel vorschlagen und ließ die Jungfrau allein aufs Rathaus gehen".

Großes Aufsehen erregte die Hochzeit des Bürgermeistersohnes Jonas Möstel 1618, wegen deren Prunk der Kurfürst Bericht verlangte, u. a. auch, weil in der Kirche Trommeten und Heerpauken gebraucht worden seien. Der Rat beschloß am 17. 8. zu antworten: „Die Musica in der Kirchen hat der Cantor alhier [Schein] bestellet, dabei denn für der Trauung ein Stück, so er, der Cantor, dem Breutgamb zu Ehren componirt, uff gewöhnliche Art musicirt worden, nach der Trauung aber ist ein

Stück, welches gedachter Cantor uffs Jubelfest componirt gehabt, aber wegen seiner damaligen Leibesschwachheit nicht singen können, musicirt worden, welches, weil es sonderlich uff allerhand musicalische Instrumenta gerichtet gewesen, haben die Naumburgischen Stadtpfeifer solche Trommeten, wie sie solche bei der Kirchen Musica in Naumburgk zu gebrauchen pflegen, darein geblasen, auch ... ein Schulknabe, so von dem Cantor hierzu abegerichtet, die trummel etwas geschlagen." In einem späteren Schreiben erklärte man noch: „Weil hiesige Stadtpfeifer, als er Dr. Möstel sie ansprechen lassen, daß ihrer zween oder drei dem Ausritt mit Trommeten beiwohnen solten, sich entschuldiget, daß sie uf den Trometen nicht blasen könten, und er also die Naumburgischen Stadtpfeifer ... anhero zum Ausritt erfordern lassen, do sie der Cantor nachmals zu sich und zu der Kirchen Musica gezogen. Die Heerpauken aber solte der Cantor bei Jochim Ankelmann alhier entlehnet haben." Bald darauf wagte Schein abermals Kesselpauken in der Kirche, 1619 11. 4. bei dem Festgottesdienst zur Taufe des Prinzen Moritz, und nun war das Eis gebrochen: 1620 24. 10. führte er dem Baumeister Sigismund Deuerlin als Hochzeitsmusik den 150. Psalm auf „nach Anleitung des Textes auf Drommeten und Pauken gerichtet".

Das vollständigste Bild von all der Musik zu einer Leipziger Thomaskirchenhochzeit während des Dreißigjährigen Krieges gibt M. A. Hungars „Freudengedichte von der Freyerei", zur Heirat des Leipziger Handelsmannes Sebastian Müller mit der Tochter des Stadtfendrichs 1638 4. 6. veröffentlicht. Schon die Verliebten haben sich zu manchen Tanz- und anderen Gelegenheiten gesucht „Oft er muß den Reihen führen ...

Und wenn am Himmel sich der silbern Mond beweget,
Kömpt er für Liebgens Thür, eins auf der Lauten schläget."

Beim Verlobungsmahl „hört man auch die Spielleut lustig sein".

Nun die Hochzeit selbst. Vor dem Kirchgang

Die Spielleute sich einstellen,
Blasen stattlich vor der Thür,
Braut und Bräutgam zu gefallen,
Biß die Zeit verflossen schier.

Sie eröffnen den Zug zur Kirche:

Die Stadtpfeifer vor dem Hause
Stimmen ihre Musik an,
Die Posaun mit vollem Sause
Ihre Stimm muß hören lahn . . .
Wer nun will Geheule hören,
Auf den Thomser Thurm geb acht,
Seine Ohren wird bethören
Er, wenns Dirili gemacht,
Zumal wenn kommen an die schönen Collraturen,
Die Frau ihm helfen kann, schüttelt ihn bei den Ohren.
Wann der Bräutgam jetzt eingehet
Und schreit't in die Kirchenthür,
Engelmann nicht lange stehet,
Sich bedenkt, greift ins Clavier,
Schlägt drein mit Hand und Fuß, Hans, der Calcant, geschwind
Die Bälge treten muß, der Orgel geben Wind.
Weil nunmehr ist eingeführet
In die Kirchen der Bräutgam,
Stattlich da wird musiciret;
Seind sie arm, geht es gar lahm.

Inzwischen werden die Mädchen hereingezogen, ehrbare Gäste treten im Almodogang herein, dann dringen die Stadtpfeifer nach mit erhobenen Instrumenten („den Einbruch macht nunmehr Herr Martin mit dem Basse"), es folgen Brautjungfern und Braut,

Die Stadtpfeifer sie empfangen,
Stimmen an, wie sichs geziemt . . .
In ein Stuel wird eingeführet
Nun die Braut, da sie verricht
Ihr Gebet, schön musiziret
Wird, daß ihr das Herze bricht.

Nach der Trauung:

Wiederumb auf vielen Chören
Musicirt wird manigfalt,
Diß beteubt der Leute Ohren,
Sehr es in der Kirchen schallt.

Zum Rückweg aus der Kirche bläst der Hausmann noch eine alte derbe Liebesballade halb zum Spott nach:

Auf dem Thurme man anfähet
Und den Brandenburger macht.

Zum Hochzeitsmahl beim Bräutigam:

Von der Schul die Schüler kommen,
Stimmen ein schön Octo an,
Sehr tuts in dem Hause summen,
Jetzt, jetzt freut sich jedermann.

Nach 9 Uhr endlich ist zuerst ein Vortanz des Bräutigams mit der Braut und eines anderen jungen Herrn mit der Schwester der Braut:

Mit Fackeln tanzen vor zierlich beide Brautdiener,
Da sieht man schöne Sprüng, verachtet will sein keiner,

und zum Schluß allgemeines Tanzvergnügen.

Von den Hochzeitskirchen- wie tafelmusiken des barocken Leipzig ist uns viel erhalten, von einigen mehrere der für sie komponierten Sachen. Ein Stück kleinbürgerlicher Hochzeitshausmusik, das damals in Leipzig oft gesungen worden sein mag, ist Nicolaus Hermanns Reihen: Hinfür, hinfür, vor eines frommen Bräutgams Thür. Als Evangelium der Brautmesse wurde eine Zeitlang die lateinische Dichtung Coeli creator et terrae (anschließend an die Hochzeit zu Kana) choral gesungen. Mehrchörige, zum Teil konzertierende Hochzeitsmusiken, die ihren Platz nach der Trauung hatten, haben wir, manche mit dem Datum ihrer Urbestimmung und -Aufführung, von Calvis, Schein, und Tobias Michael, kleinere, acht- und fünfstimmige Motetten von dem älteren Engelmann, Schein und Michael. Gern wurde ein Tedeum bei Hochzeiten musiziert, besonders prächtig, auf 4 Chöre für 24 Stimmen von Schein komponiert, bei der Braunschen Hochzeit am 2. 11. 1618. Bei kleinen Trauungen genügten gewisse Choräle in vierstimmigem Satz; Rinkart, kirchenmusikalisch aus der Leipziger Schule hervorgegangen, hat 1641 eines seiner

Hochzeitsgedichte bezeichnet als „zu singen im Ton der alten Brautmesse: Wol dem, der in Gottes Furcht steht“ (viele Hochzeitsmotetten hatten um 1600 den Text Beati omnes qui timent dominum, Ps. 128, 1 ff.). Leipziger Musiker sandten auch zu auswärtigen Hochzeiten Festkompositionen, z. B. Engelmann d. Ä. zu der des Zwickauer Kantors Wilhelm, und umgekehrt z. B. 1619 der Frauenstädter Pastor Teschner zu der des Leipziger Buchhändlers Götze und Schütz zu der seines Leipziger Bruders Georg. Manche der ursprünglich für eine vornehme Leipziger Hochzeit geschriebenen Motetten drang durch die Fontana d'Israel, durch Michaels Seelenlust, aber auch handschriftlich weiter und wurde draußen immer wieder gesungen; Scheins Kompositionen dieser Art sind im 17. Jahrhundert in Kursachsen die beliebtesten gewesen. Große Verbreitung fanden auch Scheins poetisch-musikalische, villanellische und madrigalische Hochzeitstischgesänge und -scherze, soweit er sie vermöge textlich geringerer Individualisierung in die Musica boscareccia und in die Diletti pastorali aufnehmen konnte; anderes blieb auf Leipzig beschränkt, wie wohl auch meist die Nachahmungen dieser Scheinschen Musik durch den älteren Engelmann, Samuel Michael, Hungar u. a. Bei so viel Hochzeitsmusik durften aber auch die ungesungenen, meist lateinischen Epithalamien nicht ohne Musik in der Sprache sein und sind es auch nicht von Albinus und Bersmann bis auf den jungen Paul Fleming, der im Spätsommer 1632 zu der Schröter-Weinmanschen Hochzeit in Leipzig eines der musikhaltigsten deutschen Gedichte „an das Frauenzimmer und Gesellschaft“ richtete mit dem Refrain:

Pflocket Blumen, windet Kränze
Führet liebe Lobetänze!

* * *

Dasselbe gilt von manchen Leipziger Epicedien der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Taediae, Tumuli, Lamentationes oder wie der damalige Humanismus Trauergedichte nannte, zumal den von Halbmusikern verfaßten wie wiederum den Flemingschen (darunter die auf den älteren Engelmann, Schein und Samuel Michael), auch von solchen des Thomaskantors Schein selbst

(auf Bürgermeister Moestel) oder des Nikolaikantors Sebastian Koch (auf den Tod seines kleinen Schülers Abraham Lamberg aus einer Leipziger Musikverlagsfamilie). Für manchen Leipziger Todesfall während des Dreißigjährigen Krieges können wir zwischen die Gedichte die zu ihnen komponierten Trauermusiken reihen, neben Flemings Epicedia Götziana 1631 z. B. gehören die von Engelmann gedichteten und komponierten Sterbensgedanken der Frau Götze. Dem Theologieprofessor Heinrich Höpner schrieb Schein 1620 eine achtstimmige Hochzeitsmotette über Beati illi und dem Nikolaipastor Johannes Höpner, seinem Freund, Gevatter und Beichtvater, 1624 beim Tode der Frau eine fünfstimmige Canzonetta dolorosa; als dessen Tochter Anna Maria 1633 heiratete, dichtete und komponierte der Thomasbakkalaureus Hungar den Hochzeitsscherz vom „Hüpferling"; alle diese Musiken sind erhalten, und so können wir Hauptschicksale noch mancher anderen Leipziger Familie von damals in ihren eigenen Festmusiken begleiten, besonders der Ratsgeschlechter und der Gelehrtenhäuser. Dem Kantor Calvisius wurde sein eigenes letztes Werk „Unser Leben währet siebzig Jahr", ein echter Schwanengesang, an seinem Grabe (zum erstenmal) gesungen, für Schein hat Schütz auf Bitte des Totkranken „Das ist je gewißlich wahr" komponiert. Schein hat eine Reihe Psalmen u. dgl. als Choräle gedichtet und komponiert für bestimmte Leipziger Beerdigungen, darunter manchen für ein eigenes Kind, und sie später in sein Cantional aufgenommen, das in Leipzig in dauernden Gebrauch kam und auch auswärts Fuß faßte. So erfüllten schon damals Leipziger Künstler das Wort, von ihrem Hause ausgehend sich über die Welt zu verbreiten.

Viele Leipziger Bürger des barocken Jahrhunderts bestimmten testamentarisch Lieder und Gesänge für ihr Begräbnis, andere auch eine jährliche Gedenkmusik an ihrem Todes- oder einem anderen Tage in der Kirche oder vor ihrem Hause zu singen. Z. B. 1597 Witwe Braun für ihren Todestag „ein christlich lied zu meinem gedächtnus in der Kirche offentlich"; 1598 23. 8. Magdal. Helffrich für den Donnerstaggottesdienst ihrer Sterbewoche alljährlich vor der Predigt christliche deutsche Leichen-

gesänge choral, nach der Predigt eine Figuralmusik durch Kantor und Kantorei zu ihrem Gedächtnis; 1599 Barth. Meißner an seinem Sterbetage „ein Totenliedlein" nach der Predigt; 1602 15. 6. Hans Prinsing zwei geistliche Stücklein zu figurieren jährlich nach der Frühpredigt auf seinen Sterbetag; 1608 11. 6. Frau Eva Braun ein christlich Lied jährlich am Sterbetag; 1612 26. 10. Witwe Sabine Rot etliche Begräbnismotetten am Sabinentage oder demnächst vor und nach der Wochenpredigt jährlich durch Kantor und Chor; 1613 der Schuster Andreas Schaffer zwei Trauerlieder jährlich am Andreastage vor Hainstraße 12 zu singen; 1616 Elis. Koblitz ein geistlich Lied am Hieronymustage jährlich vor und nach der Predigt; 1618 Witwe Heller zu Weihnachten „in ihrem Hause vorm Hällischen Pförtchen etliche Grabelieder" jährlich, „darmit ist den 24. Decembris $\overline{ao}$ 1618 der Anfang gemacht worden"; 1634 der Bäcker Weide 2 Liedlein jährlich am Dreikönigstage vor Reichsstraße 34; 1643 Barb. Schwendendörfer ein christlich lutherisches Sterbenslied am Todestage oder demnächst.

Dabei wurden oft die Gesänge bezeichnet. Die Witwe Funk (1592 27. 7.) wünschte alljährlich an ihrem Todestage Mit Fried und Freud fahr ich dahin usw. „wie man es der alten Nößeln zu Niclaßen alle jar singet"; mit Einwilligung des Thomaspfarrers wurde daraufhin eingerichtet, in der Frühmette des 26. oder 27. Juli statt des Benedictus 'Mitten wir im Leben sind' singen zu lassen und nach der Predigt 'Mit Fried und Freud'; 1593 13. 7. Witwe Distelmayer den trostreichen Gesang „Herzlich lieb hab ich dich o Herr oder sonsten ein schön Responsorium" jährlich am Sterbetag nach der Frühpredigt; 1597 Bürgermeister Leonhard Ölhafe „Sic deus dilexit und Dilexit quoniam Deus exaudivit figurirt" an Leonhardi nach der Predigt; 1608 Frau Rappolt: zwei arme Schülerlein sollen alle Wochentage einen Psalm vor ihrer Haustür singen „als den 51. oder 130."; 1630 Esther Mavius die Sterbelieder 'Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott' und 'Ich hab mein Sach Gott heimgestellt' an ihrem Begräbnistag jährlich; 1630 Sib. Frankenstein 'Herr Jesu Christ, ich weiß sehr wohl' am Begräbnistag jährlich; 1645 Prof. Dr. med. Zeidler 'Quam dilecta tabernacula tua domine' jährlich

am Sterbetag in der Nikolaikirche; 1649 Wagschreiber Müller ‘Wie schön leucht uns der Morgenstern’ am Johannistage; 1650 Marie Jünger ‘Herr Jesu Christ meins Lebens Licht’ an ihrem Todestage (4. 9.) usw.

Alle diese Lieder und Motetten hatten die Thomasschüler zu singen, die dafür von den Testamentierenden mit verschiedenartigen Stiftungen bedacht wurden. Ein Teil der Stiftungen kam freilich mit der Zeit außer Gebrauch, besonders in den Nöten des späteren Dreißigjährigen Krieges, und dann fielen die Gesänge weg. Was aber trotzdem klar hieraus hervorleuchtet, auch wenn der ganze Brauch eine evangelische Fortsetzung der altkirchlichen Anniversarien war, ist die große Liebe, mit der die Leipziger Bürgerschaft des barocken Jahrhunderts an den Lutherischen und neueren Chorälen hing. 1559 17. 8. starb vom Schlag getroffen „Daniel Knoblauch, ein Goldschmidt und gottsfürchtiger Mann, als er in seinem Beruf arbeitet und singet Erbarm dich mein, o Herre Gott!“; 1589 1. 3. fanden sich bei der Inventarisierung bei Mg. Johann Flötner „in einem Schreibtischkasten 728 von ihme gestalter teutzsche Christliche Lieder“; die vier verurteilten Rädelsführer des Calvinistenaufruhrs sangen unmittelbar vor ihrer Hinrichtung 1593 1. 6. „für und für christliche Lieder“.

Mit großem Gepränge wurden in Leipzig die Beerdigungstage sächsischer, aber auch auswärtiger Fürsten begangen. Nur einige Beispiele. Die Trauerfeier für Ferdinand I. z. B. (9. 8. 1564) erwähnt Camerarius brieflich. 1561 10. 7. zahlte der Rat 7 Gulden 3 Groschen besonderes Läutegeld nach dem Tode der Kurfürstin Mutter, 1586 erhielten 19 Personen für das Geläute für den verstorbenen Fürsten von Anhalt in beiden Kirchen je einen Groschen und die beiden Hausleute jeder das dreifache; 1598, als der Kurfürst von Brandenburg starb, wurden 10 Mann besonders besoldet für Läuten in der Nikolaikirche und 11 in der Thomaskirche und die Hausleute außerdem für drei Pulse bezahlt. Von der Leipziger Leichenfeier für Christian II. (1611 6. 8.), dessen Freiberger Beerdigungsmusik von Demant Lamberg in Leipzig druckte, berichtet Schneider, die Trauernden hätten sich nach dem ersten Puls in der Nikolaikirche ver-

sammelt, seien unter dem zweiten Puls in die Paulinerkirche gezogen, „alda lateinisch Choral gesungen“ usw., und unter dem dritten Puls nach der Thomaskirche, die Thomasschüler Lieder singend voran, wo die Schluß- und Hauptfeier stattfand. So wurde es öfter, z. B. auch 1623 28. 1. bei dem Begängnis der Kurfürstin-Witwe gehalten, da „hat man in beiden Kirchen viel Klag-, Trauer- und Sterbelieder gesungen“. Geläute aller Glocken und Schülergesang geleiteten auch durch die Stadt geführte Fürstenleichen, so 1553 20. 7. die des Kurfürsten Moritz und 1613 31. 8. und 2. 9. die des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, der in Prag gestorben war: dem ersteren sangen die Thomaner bis über das Grimmische Tor hinaus, dem anderen bis ans äußere Hallische Tor vor, wo Abdankung stattfand. Die Kehrseite davon war das Unterlassen von festlicherer Kirchenmusik während einer Landestrauer, so wurden z. B. nach dem Tode des Prinzen Christian Albrecht 1612 Orgelschlagen und Figuralsingen für die Zeit von Mitte August bis Weihnachten eingestellt.

Wiederkehrende Festmusikgelegenheiten waren endlich der Beginn des Eintrittes in ein großes Amt. Von Calvisius, Schein und Tobias Michael sind Leipziger Ratswahlmusiken erhalten, große Motetten und Konzerte, um den 1. März aufgeführt. Ein kleines Konzert schrieb Schein 1624 zum Universitätsrektorwechsel, aber auch die Einführung von Schulrektoren und oberen Pastoren wurde so begangen, wie denn der Thomaskantor selbst mit einer eigenen neuen Kirchenmusik sein Amt recht eigentlich antrat.

* * *

In Beschreibungen und Chroniken Leipzigs aus dem barocken Jahrhundert heißt es von der Thomasschule, daß dort einheimische und fremde Knaben unterrichtet würden, die die Kirchenmusik und die Leichengesänge auszuführen hätten. Und aus mehreren Äußerungen des Rates wie der Thomaskantoren jener Zeit klingt heraus, daß diese öffentliche musikalische Tätigkeit damals noch als der vornehmste Zweck der Schule angesehen wurde.

Die Schülerzahl scheint zwischen 1550 und 1650 erst (etwa bis 1615) gestiegen, dann, mit Schwankungen während des langen Krieges, wieder sehr gefallen zu sein. Im Herbst 1566 waren „wenig Knaben in der schulen". Am 2. 10. 1605 erklärte Rektor Bardenstein, daß „der numerus durch alle classes von tag zu tag sehr zunimpt (wie ich denn von Januario an biß anhero 65 novitios eingeschrieben)", und er wies auch 1609 noch auf die „vielen armen Knaben" der Schule hin. Im Herbst 1631 waren es nur 82 Kurrenten, d. h. nicht viel mehr Schüler; am 22. 11. sagte der Kantor, in letzter Zeit sei eine Anzahl „davongesprungen", man könne nicht strenge sein, weil sie sonst gleich davonliefen. In den vierziger Jahren schmolz der Bestand wieder.

Die Gesundheit der Schüler war besonders im Winter bei dem Leichensingen und dem vielen Aufenthalt in kalten Kirchen arg gefährdet. 1596 15. 7. erstattete der Rat für kranke Thomasschüler dem Rektor 4 Gulden 16 Groschen, 1597 25. 1. für Arznei für dieselben dem Magister Becker und dem Lazarettpfarrer 68 Gulden 8 Groschen, zu welchem großen Posten der Stadtschreiber ein NB macht. Eine spätere „schwere Pestis" unter Bardenstein und Calvisius, wo viele entwichen, nur wenige auf Befehl dieser beiden Hauptlehrer blieben, erwähnt der damalige Thomasalumne und spätere Zwickauer Kantor Lorenz Wilhelm. Unter Schein und Michael wurde es noch schlimmer. Am 12. 2. 1617 erhielt der Stadtarzt („des Rats Balbierer") 22 Gulden 14 Groschen 6 Pfennige, daß „er dießes jhar uber uff der Thomaßer schuel die Knaben an scheden verbunden und an bößen Helßen geheilet"; 1631 am 22. 11. erklärte Michael nach halbjähriger Amtstätigkeit, bis diese Stunde sei immer ein Knabe nach dem andern krank geworden. „1632 im Martio hat es auf der Thomasschule sehr gekranket und seind 13 Knaben bald nach einander gestorben (Pest). — Dahero sich die Knaben meistenteils verlaufen und zu ihren Eltern und Verwandten nach Hause begeben", die übrigen wurden im Thomaszwinger (im Armbrustschützenhaus) untergebracht und die Kurrende für etliche Wochen eingestellt. Bis zum Ende des Krieges kamen die Thomasschüler gesundheitlich auf keinen grünen Zweig; der Grund, weswegen z. B. Ralla aus Merseburg

1649 16. 1. die Schule vorzeitig verließ, war perpetua mea et caeterorum Thomanorum corporis valetudo pessima.

Auch bezüglich der Schuldisziplin und der Qualität der Sänger war die Zeit Scheins und Michaels, d. h. die des Dreißigjährigen Krieges, wohl die schlimmste des Jahrhunderts. Schon bei der Einweisung Scheins mußte der Bürgermeister erinnern, es sei der „böse Gebrauch eingerissen, daß die Knaben, sonderlich diejenigen, so dem Choro Musico beiwohnen", aus den Stunden wegblieben und von jeder versäumten Stunde „etzliche gewisse Pfennige den praeceptoribus entrichten, dardurch diese vor sich selbst ihnen ein gewiß accidens ordnen wollen"; er befahl Abschaffung dieses Unwesens und forderte „treuen Fleiß", damit in der Kantorei in der Kirche und beim Unterricht „alles fein ordentlich abgehe". Im Laufe von Scheins Kantorat rissen andere Schäden ein. Nach Scheins Tode, 1631, war man sich im Rate darüber klar, daß es so nicht weitergehe, forderte Gutachten von Rektor, Konrektor und Kantor, hielt eine besonders eingehende Visitation und gab schließlich 1634 neue Schulgesetze, genauere als die alten gewesen waren. 1631 bezichtigte ein Kollege den andern; der Rektor gab im März Klagepunkte gegen Konrektor, Tertius und Quartus ein. Der Konrektor besorgte den zweiten Chor ungenügend, die Burschen trieben Mutwillen in der Kirche, warfen die Pulte um — in den Tagen des Leipziger Konvents und der Schlacht bei Breitenfeld — „daß die Leute sehr klagen". Er versuchte zwischen Scheins Tode und Michaels Amtsantritt die besten Knaben aus dem ersten Chor in den zweiten zu bringen, „als der Praefekt das verhinderte, hat er den Knaben in sein Haus gefordert und jämmerlich zerschlagen". Der Tertius führte die Kantoreiknaben nachts auf Convivia. Sie blieben auch allein über Nacht aus, gewöhnlich unter dem Vorwand, es seien Verwandte von ihnen in der Vorstadt angekommen; sie suchten Gelegenheit zum Tanz mit Mädchen, kleideten sich wie Studenten, konversierten mit diesen zum Schimpf der Lehrer, übertranken sich bei Hochzeitssingen usw. Dabei ging der Figuralgesang zurück. Schein sagte in seinen letzten Jahren wiederholt, er besorge, er werde noch choral singen müssen. Und dessen Zeit nannte Michael noch „gut" neben seinen ersten

Amtsmonaten; er erklärte am 22. 11. 1631, es sei „fast kein Knabe mehr vorhanden, welcher etwas gewiß, zu geschweigen etwas sonderlichs, ihrer viel aber ganz und gar nichts singen können, auch zu geschweigen, daß ihrer wenig mit notwendigen naturalibus, als guten, reinen Stimmen, feinen Iudiciis, lust und beliebung zur Musik, tüchtigem Alter zu jeder Stimm u. dgl. begabt", und 1633 in seiner Antwort auf den Schulstatutenentwurf des Rates, es sei „die Schule vor dieser Zeit und noch [d. h. bisher] mehr als zuviel mit Knaben, die in musicis ganz nichts praestiren können, beschweret worden". Von diesen aufgeregten, trüben Mitteilungen unterscheiden sich die Äußerungen von Bardenstein und Calvisius durch Verständigkeit, Ruhe und Sicherheit. Zieht man alles in Betracht, so ist zwischen 1550 und 1650 die Blüte der Leipziger Kantorei unter Calvisius gewesen.

Viel hing von der Aufnahme in die Schule, in das Alumnat und in den Chor ab. Bei Erledigung einer Stelle in einer der engeren Gruppen sollten im allgemeinen Landeskinder bevorzugt werden. 1609, in der allerbesten Zeit, waren unter 55 Alumnen, von denen bei 49 die Herkunft bekannt ist, nur fünf aus Leipzig, je einer aus Ranstädt und Taucha, zusammen sechs aus dem näheren Saalgebiet: Borna (3), Weißenfels, Pegau, Lucka, elf aus der entsprechenden Muldengegend: Colditz (3), Rochlitz, Mittweida, Geringswalde, Nossen, Roßwein, Döbeln, Eilenburg, Brandis, einige aus Thüringen (Erfurt 2, Saalfeld 2, Schmalkalden, Langensalza), aus dem Erzgebirge (Annaberg, Ölsnitz, Werdau), aus Schlesien und noch weiter her. Zum Schaden der Musik verschob sich das Verhältnis in dem nächsten Jahrzehnt zugunsten von Kindern armer Leipziger Bürger, die im Rat Fürsprecher fanden, obwohl sie musikalisch nichts taugten. Man verlangte gar, der Rektor solle keine „fremden Scholaren" mehr aufnehmen; in der Tat lehnte er manchmal welche ab, obwohl sie Calvisius als „beste Musici" empfahl. Als Folge bezeichnete der Rektor am 4. 5. 1614, „daß wir kaum die erste Cantorey recht bestellen können. Es mangelt uns an guten Bassisten und Discantisten . . und ist solche Klag dem Herrn Bürgermeister Dr. Mösteln wol bekannt, der oftmals in nuptiis publice

darüber geeiffert hat". Dabei hielten Bardenstein und Calvisius an dem Grundsatz fest, möglichst nur erwachsenen Schülern die Alumnatsbenefizien zuteil werden zu lassen, möglichst viel tüchtige Primaner und Sekundaner aufzunehmen und lange festzuhalten (um vor allem Alt, Tenor und Baß kräftig besetzen zu können — ein paar begabte Diskantisten fanden sich schon dazu). Diesen Grundsatz durchbrach Schein und duldete in seinen letzten Jahren nach Michaels Urteil die Aufnahme „vieler rudes und inqualifizierten"; doch war auch Michael, im Gegensatz zu seinem Rektor Avian, der zu dem Bardenstein-Calvisiusschen Standpunkt zurückkehren wollte, dafür, bei den ersten 32 Alumnenstellen auf eine gleiche Verteilung für groß und klein zu sehen: er rechnete auf die sichere Heranziehung von Nachwuchs inmitten der Schule. 1633 wandte er sich energisch gegen den Versuch des Rates, die musikalische Frage bei der Aufnahme ins Alumnat hintanzustellen, das Angebot sei schon kläglich genug: „So kann ich auch mit Grunde bezeugen, daß meiner Zeit uns nicht ein einiger zukommen, welcher absque adminiculo alterius ein stücke hätte singen können, Sondern wir haben (da die stellen bisher nicht ganz leer haben bleiben sollen) schon allzu oft und viel hierin dispensiren müssen." Es würde aber dadurch nur Anlaß gegeben . . . (wenn ein osor Musicae Rektor würde und Knaben annähme absque censura cantoris de profectibus et voce), „daß dieses Werk, darauf doch vornehmlich die Schule fundiret, ganz unterginge."

* * *

Die Thomasschüler wurden in verschiedenartige Gruppen zusammengefaßt, für den Unterricht in Klassen, für das Singen in Chöre, für das Wohnen in Inquilini und Externi, Alumnen und Auswärtige. Die Externen waren zum kleineren Teil Bürgerkinder und wohnten bei ihren Eltern, zum größeren waren auch sie von auswärts, wohnten bei Bürgern in der Nähe der Thomaskirche, die besten von ihnen bildeten die Exspektanten von Alumnenstellen. Die Alumnen wohnten, in sieben Kontubernien verteilt, auf der Schule; sechs ihrer Gelasse, die fünf Ratskontubernien und das Griebensche Gestift, waren auf dem Boden

des 1553 erbauten Schulhauses und wurden im Sommer 1617 ausgebessert, das siebente, das dem Range nach als erstes galt, das Contubernium Francosteinense, befand sich in einem tieferen Stockwerk. 1609 waren fast in jedem Kontubernium acht Schüler; im vierten Ratskontubernium war damals der 20jährige Christoph Neander ältester und führte die Aufsicht. Die Zahl der Alumnen betrug 1552 19. 11. 22, doch galt bald als Normalzahl 32 (so viel waren es 1587), 1600 erwähnen die Thomaskirchenrechnungen die Speisung von 48 Schülern sonntäglich, 1609 waren es 55, für ca. 1620 werden 64 angegeben, das war die höchste jemals dagewesene Alumnenzahl der Thomasschule.

Alumnen und Externe wurden bei der Kurrende zu öffentlichem Gesange zusammengefaßt. Von ihr handelt das 10. Kapitel der Thomasschulordnung von 1634; es beginnt: „Es ist alter Brauch an dieser Schule, daß entsprechend den vier Stadtvierteln (grimmisches, Peters-, rannisches, hällisches) vier Coetus eingerichtet werden, die Sonntags, Dienstags und Donnerstags nach dem Gottesdienst bzw. nach einem danach noch stattfindenden Begräbnis singend Almosen an den Türen sammeln". Primaner bis Quartaner bildeten diese Stadtkurrenden; die externen Quartaner sollten nach Rektor Avians Ansicht (um 1633) nicht teilnehmen. Öfter mußte gemahnt werden, daß auch die Famuli der Lehrer in der Kurrende mitzusingen hätten; wer fehlte, erhielt nichts aus der Wochenkurrendenkollekte. Gesungen wurden die Sonntags- und Festtagslieder der Woche, anfangs nach Abschriften, später auch aus Scheins Kantional. Die einzelnen singenden Coetus — 1631 20 Knaben stark, 1634 galt als Maximum 30 —, von einem Praefectus geführt, hatten darauf zu achten, sich unterwegs nicht zu nahe zu kommen. Bis 1581 waren sie von dem zu jenem Haus gegangen und hatten vor den Türen stehend gesungen; seit dem Gregoriustag dieses Jahres sangen sie nur noch gehend, langsam und bescheiden einherschreitend, wie es die Vorschrift von 1634 verlangte.

Besondere Umzüge dieser Kurrenden fanden am Gregorius- (12. 3.) und am Martinstage (10. 11) statt. In der Weihnachtszeit aber wurde eine Art höherer Kurrende zum Einsammeln der Neujahrsgaben gebildet: nach Art der beiden kleinen Kantorei-

chöre wurden noch drei andere kleinere Chöre zusammengestellt, und diese fünf Sängergruppen hatten sechs Stadtteile so zu besingen, daß die erste Kantorei in zweien sang, da wo Bürgermeister und Schulinspektor wohnten. Als Stadtsechstel für dieses Weihnachtskurrendesingen bezeichnen die Gesetze von 1634:

1. Thomaskirchhof, Burggasse, Thomasgäßchen, Markt;
2. Katharinen- und grimmische Straße;
3. Petersstraße, Neumarkt, Universitätsstraße;
4. Hainstraße, Kupfergäßchen, Barfüßerkirchhof und -gasse, westlicher Brühl (bis Katharinenstraße);
5. Reichsstraße, Salz- und Schuhmachergäßchen, mittlerer Brühl;
6. Nikolaikirchhof und -straße, Ritterstraße, östlicher Brühl (von der Nikolaistraße ab).

Calvisius und Bardenstein hatten eine Zeitlang den Wunsch, neben den vier gemeinen Kurrendechören einen fünften für die Vorstädte einzurichten. Man weiß aus Kupferstichen und Radierungen der Zeit, welcher allgemeine Straßenbettel damals noch im Schwange war; in Leipzig klagte Bardenstein 1613, die Hauptursache für den Rückgang der Thomasschulkurrendeneinnahmen sei, „das in und vor der Stadt Mendicanten und mutwillige Bettlersknaben so viel sein ... deren gehet fast keiner in die Schul, liegen den leuten vor und nach Mittag mit großer Beschwerung und Geschrei vor den Häusern, und kan solcher Müssiggänger einer eine Woche 6, 8, auch wohl 12 Groschen und mehr ersingen, danach einer viel Wohnhäuser in und vor der Stadt hat“ ... [wo er sicher etwas erhält]. Mit ihnen konkurrierten damals auf eigene Faust die kleinen Thomasquintaner, die an der Stadtkurrende noch nicht teilnahmen; die sollten nach einem Vorschlag von Rektor und Kollegen 1613 zu einem fünften regelmäßigen Kurrentencoetus zusammengefaßt werden: „damit man auch die muthwilligen Vaganten und müßige Bettelsbuben von unsern quintanis pauperibus könte discerniren, könte man dies Mittel gebrauchen, daß man unsre armen Knaben, die sonst vor den Thüren singen und beten gehen, zusammen in einen gewissen Coetum colligirte und in einen sonderbaren catalogum einschriebe, diese könten eine

Woche dreimal, gleichwie die andern Currentes, in den Vorstädten mit gewissen geistlichen Gesängen herumbgehen, jedoch abgewechselt, einmal in dieser, einmal in jener Vorstadt, und sonderlich auf der Gerbergassen, könten die Collecta in eine pipe oder zwo, wie die andern Currentes, samlen, auch ihren gewissen praefectum haben, der sie führte und in Ordnung hielte . . ." Doch wurde der Gedanke damals nicht verwirklicht, und später verbot er sich durch den allgemeinen Rückgang der Schülerzahl und die Verwüstung der Vorstädte. Gegen die fremden bettelnden Singschüler ging der Rat schließlich so vor, wie es seine erneuerte und konfirmierte Bettlerordnung vom November 1652 bestimmte: „Demnach öfters Schüler, so man in gemein Vaganten nennet, anhero kommen und vor den Thüren singen und betteln, als soll solches nicht verstattet, sondern an den Rectorn und Cantorn unserer Stadt-Schulen zu S. Thomas dieselbe verwiesen, von ihnen examiniret, und was feine Ingenia und in Musicis wohl exerciret seyn, allhie behalten, uff die Schul genommen und gleich andern versorget, oder do sie sich dessen verwegern würden, uff gedachten Herrn Rectoris oder Cantoris bericht, mit einem viatico dimittiret werden."

* * *

Unter „Kantorei" verstand man in dem Leipzig des barocken Jahrhunderts die beiden Auslesechöre der Thomaner. Der erste stand unter der Leitung des Kantors, der zweite unter der Aufsicht des Konrektors — wofür dieser jährlich 10 Taler erhielt — und unter der musikalischen Führung eines Praefekten, Praezepten oder Praecentors. Die einzelnen Mitglieder hießen Concentores. Ältere leges concentorum, über die 1617 27. 5. beschlossen wurde, daß sie „in ihrem esse verbleiben" sollten, sind wohl im wesentlichen — vielleicht sogar im Wortlaut — in dem 20. Kapitel der Thomasschulordnung von 1634 erhalten. Dieses bestimmt, daß der Kantor die beiden „ordines primarii" aus je acht, vom Rektor zu billigenden Schülern zu bilden habe, und zwar gehörten in den ersten diejenigen Alumnen, die voce et promptitudine canendi alle andern überragten. Der Kantor ernannte auch die Praefekten beider Chöre. Die Concentoren hatten täglich miteinander zu

üben, damit perfectio in arte musica, moderatio und aequalitas in canendo erreicht würden; 1641 1. 2. wurde dazu „eine Paßgeige vor die Knaben" aus der Schulkasse angeschafft. Die Eintretenden zahlten 6 Groschen; zu Strafausschluß bedurfte es der Einwilligung des Rates, des empfehlenden Patrons und des Schulinspektors.

Die dauernde Einrichtung des zweiten Kantoreichores verdankte man wohl dem Kantor Otto, in dessen ersten Amtsjahren die Besoldung des Thomaskonrektors für den zweiten Chor begann (zuerst Anfang 1565: Magistro Johanni Sigliz Supremo wegen der Kantorei zu S. Thomas und Nicolai secundi chori). Unter Hegers Kantorat hatte statt dieser zweiten Thomaskantorei zeitweilig die Nikolaischule bei den Hauptgottesdiensten mitgewirkt; 1559 20. 9. war der Nikolairektor Mosbach bei seiner Anstellung verpflichtet worden, daß er „mit seinen Gesellen und Diszipeln des Feiertags dem Cantor von S. Thomas helfen" sollte. Unter Otto sang der zweite Chor gewöhnlich bloß choral, doch z. B. 1573, 1574 und 1575 nach den Stadtkassenrechnungen figural, so auch 1577 „an den hohen Fest". 1585, als Adam Schade Thomassupremus war, legten ihm die Kirchväter zu Thomas und Nikolai aus jeder Kasse 5 Gulden (und 6 Groschen für Lichte) zu, „damit die Cantorey ahn festtagen in beiden Kirchen gehalten"; von 1587 ab wurde aber nur das Lichtgeld weiter gezahlt und vermutlich wieder nur choral gesungen. Erst Calvisius machte den Figuralgesang bei dem zweiten Chor zur Regel. Während seines Kantorats war der junge Martin Rinkart „in die fünf Jahre" (1605—1610) Präfekt des zweiten Chores, unter den Konrektoren Hunichius und Rhenius. In diesen Jahren (1608) begann auch die Mitwirkung der Stadtgeiger im Hauptgottesdienst zusammen mit dem zweiten Chor, während bei dem ersten die Stadtpfeifer schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts mitspielten. Zur Zeit von Calvisius unterschied der Leipziger Volksmund auch „die große" (oder „die obere", oder des Kantors Chor) und „die kleine Cantorei"; der erste Concentorenchor wurde von Calvisius verstärkt. Der Konrektorgehalt für den zweiten Chor setzt in den Stadtrechnungen in den Jahrzehnten um 1600 einigemal aus; ganz gleichmäßig und zusammen-

hängend wurde die Inspektion wohl nicht ausgeführt. Von 1615 bis 1617 zahlte die Stadtkasse an den Kantor die 10 Taler „für den andern Chor, das er denselben verwaldet"; Calvisius hatte ihn also wohl zuletzt selbst in die Hand genommen und Schein das anfangs fortzusetzen gesucht. 1631 29. 10. wünschte der Rektor Avian: „Zu Anrichtung der Music mus hinfüro der Conrector auch wieder eine Stunde teglich conferiren, weil er inspector secundi chori ist, Oder, so es der Cantor allein sol verrichten, davor eine andere Stunde nachmittags laboriren."

Der erste Chor übertraf den zweiten. Das verdroß manchmal den Konrektor; Rat und Schulvisitatoren standen aber dann auf seiten des Kantors und wiesen diesen nur an, die Chöre so einzurichten, „daß der andere dabei nicht zu gering".

In der Nikolaikirche wurde 1554 auf dem Sängerchor ein Gitter über der Brüstung angebracht und 1557 der Chor mit Brettern gedielt, was die Füße wärmer hielt und die Resonanz verbesserte. Das Gitter hatte wohl den Hauptzweck, die Jungen vor dem Hinunterblicken in die Gemeinde abzuhalten; Oktober 1603 ersetzte es die Nikolaikirche durch ein schönes neues für über 100 Gulden, und für die Thomaskirche erzählt Engelmann, 1628 2. 12. seien die „beyden grünen hohen Gatter gemacht worden uff beiden Seiten wegen der Jungen". Hier baute man dann 1632 zu beiden Seiten der Orgel „2 kleine Borkirchen, zu besserer Bequemlichkeit der Music, auch daß die Schüler die Predigt besser hören können"; ihr Hauptmusikzweck war die Ermöglichung deutlich gesonderter Aufstellung zweier oder dreier Chöre bei der Orgel für mehrchörige Kompositionen. Zu den deutschen Choralliedern, die die Gemeinde am Beginn und am Schluß der Predigt sang, hatte sich der Praecentor der Kantorei in die Nähe der Kanzel zu begeben, zusammen, wenn Platz da war, mit den Tenören und Bässen seines Chores, und (mit diesen) jene Lieder anzufangen. Für das Abendmahl wurde bestimmt, daß daran teilnehmende Concentoren am Abend vorher beichteten, um bei der Introitusmusik zur Stelle zu sein, und nach dem Genuß des Abendmahls sofort auf ihren Chor zurückkehrten und den Rest ihres Singparts (Messenschlußteile, Chorallieder) sorgfältig ausführten. Die Beteiligung des Chores

während des Abendmahls mit mehrstimmigen evangelischen Chorälen machte übrigens Schwierigkeiten, weil auch die Kommunikanten unten meistens mitsangen; der Kantor Michael ließ dann manchmal den Chor lieber schweigen, weil „propter longiorem locorum distantiam wir sie und sie uns (wenn wir alle zugleich singen) nicht observiren können". Die Abendmahlversikel wurden in Thomas und Nikolai von je vier kranzgeschmückten Knaben in bunten, bald seidenen, bald samtnen Gewändern gesungen, die dabei kostbare grüntafftene, gestickte Tücher zu halten hatten und eine kleine Gebühr dafür bekamen.

Die zweitwichtigste Musikaufgabe der Thomaner war das Leichensingen, bis 1634 am zeitigen Nachmittag mit Störung des Unterrichts, so daß Michael nach halbjähriger Amtierung erklärte, er habe propter funera fast noch keine Syntaxstunde in seiner Tertia gehabt. Nach Familienrang des Verstorbenen und Kostenaufwand war dabei die ganze Schule, die „große halbe" (Figuralgesang), die „kleine halbe" Schule (Choralgesang) oder die sog. Viertelschule beteiligt, die beiden ersten musikalisch vom Kantor, die beiden andern vom Leichenbakkalaureus geleitet. In der Prozession vom Trauerhause — Motetten am Trauerhause sind erst während des Dreißigjährigen Krieges bezeugt — nach der Johanniskirche gingen die Quintaner voran, es wurde ihnen eingeschärft, auf die nachfolgenden Sänger zu hören, wie diese auf sie achtzugeben hatten, um den Gesang beisammen zu erhalten; besondere Ermahnung: alacriter canant. Gesungen sollten vor allem lutherische Lieder werden, was wiederholt, z. B. am 1. 12. 1631 in der großen Visitation moniert wurde, im allgemeinen nur die chorale Weise, bei Honoratioren und Schulwohltätern auch in figuriertem Satz. Der Gesang wurde vor der Johanniskirche und nach der Predigt in der Kirche unter mancherlei Nöten fortgesetzt, die des Rektors Worte in seiner Eingabe an die Scholarchen und Kirchväter vom 14. 1. 1616 schildern: es sei zu wünschen, daß „wir forthin in der Spitalkirche zu S. Johannes auf der Porkirche möchten einen verschlagenen Ort zum Chor bekommen, darin wir bei ganzen und halben Schulen ... möchten ... unser officium verrichten. Erstlich, daß wir viel lange Jahr her winters und Sommers haben

müssen unter den Schwibbogen in Schnee, Regen, Kält und Frost, bis die Trauerleut all hinein gewesen, aufwarten und singen. Seind wir nun an die Kirchtür kommen, so haben wir uns außerhalb sowol als innen unter dem Mannes- und Weibesvolk mit großer Müh und Beschwerung müssen hineindringen, drinnen aber in der Kirchen und im Chor sind alle loca und Bänk oftmals occupiret gewesen . . . [der Kantor setzte sich auf des Predigers Stuhl während der Predigt] . . . ist dieses auch eine große Angelegenheit, daß die armen Knaben bei ganzer und halber Schul bei der Predigten müssen teils auf den bloßen kalten Steinen, sonderlich unter dem Altar her stehen und singen, und habe in dieser grosen Kälte fast [d. h. wahrhaftig] mit Erbarmung sehen müssen, daß ihrer viel, da sie zum gesang nach gehaltener predigt treten sollen, also erfroren gewesen, daß sie mehr gezehnklappert und geweinet als gesungen . . .“ Diese Begräbnisgesänge in der Johanniskirche begannen 1585 und wurden seit 29. 10. 1624 dort vom Chor herab verrichtet. Michael sprach am 1. 12. 1631 den Wunsch aus, die Leichenträger anzuhalten, daß sie während des Musizierens nicht durch die Knaben drängen und in der Musik disorder anrichteten. Die Schüler durften zu Begräbnissen auch nach auswärts geschickt werden.

Bei größeren Hochzeiten hatte die Kantorei eine doppelte Aufgabe, in der Kirche die Brautmesse zu singen und dann beim Mahle aufzuwarten, wie sie auch sonst oft zu Gastmählern bestellt wurde. Falls gleichzeitig zwei Brautmessen in verschiedenen Kirchen gewünscht wurden, hatte die erste Kantorei der vornehmern Gesellschaft aufzuwarten, wobei auch der Kantor anwesend war, der aber auch die andere zu „bestellen“ hatte, d. h. über sie zu verfügen. Schein brachte es auf, bei Gastereien zur Ausführung seiner kleinen Stücke, die er dann als Musica boscareccia herausgab, mit nur zwei Diskantisten zu erscheinen; dagegen wandten sich 1625 die Visitatoren: es „sollten nicht weniger als 5 Knaben und also allzeit eine ganze Musica zu den conviviis geschickt werden und nicht mehr alleine discantisten, damit allzeit die Gebühr und was verehrt wird, könnte begehret werden“, welchem Verlangen Scheins fünfstimmige Diletti pastorali entsprachen. 1617 wurde eingeschärft, daß die Schüler nicht

länger als bis 10 Uhr bei Hochzeiten bleiben sollten; eine Menge weitere Vorschriften enthielten die leges concentorum von 1634: pünktlich anzutreten, sich singend in einem kleinen Kreise aufzustellen, aufmerksam und gleichmäßig zu singen, sich nicht um das Pokuliren und die Unterhaltung der Gäste zu kümmern usw., was alles mit Geldstrafen gesichert wurde.

* * *

Mit den öffentlichen Gesängen der Thomasschüler waren beträchtliche Geldumsätze verbunden, wodurch zum großen Teil Schule und Schüler erhalten wurden. Die Kurrende brachte in den Jahren nach 1600 weniger ein als vorher. Das wurde für den einzelnen um so empfindlicher, solange die Schülerzahl stieg; als sie fiel, fiel aber auch die Gebelust der Bürgerschaft. Von dem Kurrendegeld zahlte jeder Teilnehmer wöchentlich Lehrgeld, z. B. 1609 3 Pfennige an die vier Hauptlehrer. 1609 im Herbst war sie eben wieder gestiegen, nach einer Ermahnung dazu von der Kanzel, so daß der Primaner damals wöchentlich 3 Groschen einnahm, der Sekundaner $2\frac{1}{2}$. 1631, als es einmal 109 Kurrenten waren, kamen im August auf einen Primaner 11 Groschen, einen Sekundaner 9, Tertianer 7, Quartaner 6. Es war ein knappes Leben davon, das war aber schon 1613 „eine alte Klage", zu der Bardenstein hinzufügte „und kompt manch fein Ingenium und Musicus zu uns mit der Hofnung, er wolle sich von guter Current und Accidentibus behelfen, weil er sonsten nicht alsobald auf die Schul kommen kann; weil ihm aber solches mißlingt, muß er sich anderswo hinwenden". 1631 drang Avian wieder darauf, zur Erhaltung des coetus externorum müßten die Kurrentengelder mehr in Schwang kommen, und bat, auf der Kanzel dafür zu wirken.

Ungefähr so viel wie eine Kurrendekollekte im Monat betrug, etwa 50 Gulden, brachten auch die eintägigen Gregorius- und Martinskurrenden. Von dem Gregoriusgeld, das vormittags in der Stadt, nachmittags in den Vorstädten gesammelt wurde, wurde 1631, wo 61 Gulden einkamen, $\frac{1}{10}$ für einen gemeinsamen Schmaus verwendet, und das übrige etwa geviertelt: ein Viertel bekamen die vier Hauptlehrer, das zweite Viertel ging für Brezeln,

Kuchenwerk, Mandeln u. dgl. auf, das dritte Viertel erhielten die Unterlehrer und Praefekten, und das letzte wurde an alle 96 Kurrenten des Tages verteilt; 1609 kamen beide letzte Viertel an alle Kurrenten. An der Martinskollekte hatte von Lehrern 1631 nur der Leichenbakkalaureus mit einigen Groschen teil, sie kam sonst ganz den Schülern zugute, unter denen die 4 Kurrentenpraefekten, die 4 Famuli der Hauptlehrer, die 2 Chorpraefekten und einige andere beamtete Schüler besonders bedacht wurden, so daß bei einer Gesamtkollekte von reichlich 50 Gulden jedem Primaner noch 12, jedem Sekundaner 10, Tertianer 8 und Quartaner 7 Groschen gegeben werden konnten. Streichung aus der Kurrentenliste war eine sehr empfindliche Strafe (für Unterlassen des Kirchenbesuchs durch ein Kantoreimitglied einen Monat über).

Die Kosten für die Beteiligung der Thomasschule bei Begräbnissen waren seit den Reformationsjahren für die Lehrer städtisch bestimmt, während eine Gabe des Trauerhauses an die Schüler freies Almosen war. Manchmal wurden diese Schüleralmosen im Testament fixiert: die Witwe Steiniger setzte 1576 jedem Schüler 3 Pfennig, der Buchhändler Nickel Nerlich 1611 den kleinen Schülern 3 Pfennig, den großen 6 Pfennig aus, beide bestimmten Mitgehen der ganzen Schule. Dazu kamen namentlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (s. S. 85) Stiftungen von Jahrgedächtnisgesängen, teils in der Kirche, teils vor dem Trauerhause, deren Zinsen aber aus der Schülerschaft nur den Kantoreiknaben zuflossen, manchmal nur denen des ersten Chors; es waren öfter die Zinsen von 100 oder 200, vereinzelt auch von 1000 Gulden, die so für Kantor und Kantoreiknaben vermacht wurden. Auch diese Gaben und Stiftungen ließen im großen Kriege sehr nach; Avian meinte am 29. 10. 1631, an Leichenalmosen kommen jetzt nur noch ein Drittel von dem früheren ein, Michael am 22. 11.: nur noch die Hälfte, und auch diese werde unmutig gegeben, worüber die Jungen die Lust verlören. 1639 nahm der Rat zum erstenmal an Gebühren für die Motetten, „so bei den Leichenbegängknussen vor den Thüren gesungen worden“ 10 Thaler ein; von 1642 bis 1650 schwankte diese Einnahme zwischen 57 und 26 Gulden jährlich (für 50 — 23 — Motetten).

Zu den Kurrende- und Begräbniseinnahmen kamen als dritter Hauptposten die der ersten Kantorei von ihrer Mitwirkung bei Hochzeits- und anderen Schmäusen, schlechthin das „musikalische Geld" genannt. Die Stadtordnung von 1550 gab darüber nur an: den Schülern und Cantoribus mag man geben wie vor Alters. Die Kleiderordnung von 1634 bestimmte, daß von vornehmen Hochzeiten den Schülern 2 Taler zu geben seien, von kleinen (mit 1 bis 3 Tischen) von jedem Tisch 12 Groschen, bei beiden durften sie außerdem noch „auflegen", d. h. einen Sammelteller auf jeden Tisch aufstellen. Diese Kantoreikollekte ergab zwischen 1609 und 1616, Oster- und Michaelisabrechnung zusammen, jährlich im Durchschnitt 338, 1631 nur 228 Gulden; Avians Klage über den steten Rückgang auch dieses Postens war also berechtigt. Fast die Hälfte davon empfingen die acht Concentoren, vom Sommer 1609 z. B. jeder 5 Gulden 12 Groschen 6 Pfennig, vom Sommer 1631 jeder 3 Gulden 4 Pfennig; das übrige ging an die drei Oberlehrer und für Alumnatinspektion auf. Die Einnahme des zweiten Chores und der drei Weihnachtsnebenchöre wurde im wesentlichen an die Sänger verteilt.

Von sonstiger Tätigkeit des Thomaschores sei hier noch seiner Mitwirkung bei Schulkomödien und feierlichen Schulhandlungen gedacht, z. B. am Beginn einer Visitation 1648 11. 8. „Zuvor aber ist eine Motetten musiciret worden" — oder bei einem Jubiläumsaktus — 1630 15. 7. fand ein solcher statt adhibita et intermixta musica vocali —, bei Universitätsfesten und dem Ratswechselgottesdienst.

Die Schmäuse der kleinstädtischen Kantoreien sind bekannt; auch in Leipzig war dergleichen Brauch. 1597 13. 12. ist zu dem üblichen Konrektorhonorar von 10 Talern vermerkt: „zum Convivio Musico zum Neuen Jahr." Vielleicht war also auch das Neujahrsgeld für den Kantor und die Stadtpfeifer ein Trink- und Schmausgeld. Die Nikolaikirche zahlte dem Kantor Heger von 1554 (Jubilate) bis 1559 fast jedes Jahr 2 Gulden 6 Groschen „zu einem Gesellenessen". Schein erhielt 27. 5. 1619 aus der Stadtkasse 15 Gulden „mit andern Musicanten, umb daß sie verschienen ostern und instehent Pfingsten in den Kirchen zu S. Niclaus sowohl auch zu S. Thomas musiciret

zu einem convivio wegen unter denselben etzliche nicht in des Raths bestallung". Der Sonntag Jubilate war wohl um seines Namens willen dafür beliebt, vielleicht musizierten sie sich auch eine Jubilatemusik dabei; man denkt an die noch heute in Leipzig beliebte Redensart „In dulci jubilo leben", die zwar Zitat aus einem Weihnachtslied ist, aber in der Jubilatesphäre umgedeutet worden sein möchte. Die eigentlichen Kantoristen mag man sich von einem solchen Festessen nicht ausgeschlossen denken; 1631 bezeugt ein Thomasschulkollege: „Nach den hohen Festen haben sie pflegen ein Köstchen im Spital zu verzehren, weil aber der Pfarher mit dabei gewesen und sie nicht ihres freien Willens leben lassen, haben sie es ... an Ort und Ende gelegt, da mit Frauenzimmern zu tanzen Gelegenheit gewesen." Dabei wird mancher ersungene Concentorengroschen aufgeflogen sein; andere gingen als Schulgeld weg, noch andere wanderten wohl manchmal als Strafgelder in die Schulkasse wegen dieser oder jener kleineren oder größeren Disziplinwidrigkeit bei Kirchen- oder Hochzeitsingen. Größere Geld- und Lebensnot entstand, als der Krieg Leipzig in Mitleidenschaft zog, die Bürger infolgedessen in der Verzinsung der Stiftungen säumig wurden, namentlich während der Schwedenherrschaft in Leipzig. Am 10. 12. 1633 erging ein Aufforderungsschreiben zu einem beneficium für die Kantorei, am 9. 3. 1635 abermals eines, die bis 1641 im ganzen 379 schriftliche Zusagen erhielten; in den vierziger Jahren wurden dann mehrmals Kirchenkollekten zugunsten der Thomasalumnen oder der Kantorei veranstaltet.

* * *

An der Spitze der Kantorei stand als Director musices oder chori musici der Thomaskantor, das ganze Jahrhundert über zugleich wissenschaftlicher Lehrer an der Schule und die erste Person in dem musikalischen Leben der Stadt.

Der Wahl zu diesem Amt ging wohl meist die Bewerbung der Künstler voraus. Als Heger seinen Abschied erbat, sagte er zu, dem Rate einen Nachfolger vorschlagen zu wollen. 1630 waren es sechs Bewerber: die Kantoren Johannes Dreykern (Meißen), Christian Knorr (Großenhain), Petrus Wilhelmi (Grimma), Lorenz

Wilhelmi (Zwickau), der junge Leipziger Spitalbakkalaureus Ungarus und der frühere fürstlich schwarzburgische Kapellmeister Tobias Michael. Aus einem solchen Angebot wählte der Rat einen oder mehrere aus, die er zu einer Probe aufforderte. So erhielt Schein die Aufforderung im August 1616 und legte Ende August die Probe ab; aber auch Otto und Calvisius waren zu einer Probe aus Naumburg und Schulpforta gekommen. Michael wurde die Probe erspart. In der Wahlverhandlung vom 23. 12. 1630 meinte zwar der musikalische Ratsherr Deuerlein, der diesmal als Fachkenner ausnahmsweise zuerst das Wort erhielt: „Sollten zuvor gehöret werden, ... man solle zwei aus diesen nehmen [zur Probe], als etwa Ungarum, M. Petrum Wilhelm und Tobias Michael, welcher ein guter Musicus"; die folgenden Stimmen ließen aber ihre Schätzung Michaels so viel deutlicher erkennen, daß Baumeister Eulenau votierte „ohne Proba Michael zu admittiren", worauf die nächsten sieben ihm ohne weiteres ihre Stimme gaben und schließlich auch der letzte der Ratsherren, obwohl er dafür hielt, „man werde sich nicht verbessern". Die Probe von Otto bis Schein bestand in der Leitung einer Kirchenmusik, womöglich mit Ausführung einer von dem Bewerber komponierten Motette und jedenfalls seiner eigenen Beteiligung am Gesange so, daß der „Cantor" als Sänger zu hören war. Mitbewerber von Calvisius war der damalige Kantor von Dippoldiswalde, der 1594 27. 4. 5 Taler erhielt, „weil ehr eine Prob in der Kirch gesungen". Erst nach dieser Probe wurde Michaels Vorgänger gewählt; dann folgte die Präsentation, d. h. die feierliche Einführung in die Schule. Schein wurde von Bürgermeister Möstel selbst eingeführt, der dabei einige Punkte der Schuleinrichtung besprach, Michael am 2. 6. 1631 früh 9 Uhr durch den Oberstadtschreiber, der das Wort führte, den Baumeister und den Stadtrichter. Mit der ersten Amtsmusik in der Thomaskirche — Calvisius leitete sie unter großer Bewunderung am Pfingstsonntag 1594 — war dann das Kantorat vollständig angetreten.

Von dem Thomaskantor wurde damals noch die volle humanistisch-theologische Lehrfähigkeit verlangt. Otto las z. B. 1574 u. a. mit seinen Tertianern Ciceros Briefe. 1592 traktierte er

mit ihnen in vier ersten Vormittagsstunden die kleine lateinische Grammatik, in vier zweiten Aesops Fabeln, Donnerstags diktierte und korrigierte er zweistündig lateinisches Skriptum, und Sonnabends lernten sie bei ihm Katechismus und Psalter, beides noch lateinisch; dazu kamen an vier Nachmittagen in Quinta Abhörung der lateinischen Deklinations- und Konjugationsparadigmen. Calvisius gab u. a. in seinen späteren Jahren Sonnabend nachmittags fakultativen Unterricht in Geschichte und Hebräisch. Doch wurde in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (1634) diese nichtmusikalische Lehrtätigkeit des Kantors sehr eingeschränkt, wie folgende Stunden von Schein und Michael zeigen:

Schein:

	Montag, Dienstag	Mittwoch, Freitag	Sonnabend
6—7	Lat. Grammatik	Lat. Schriftsteller	Lat. Katechismus
7—8			Deutsch. Katechismus
1—2	Lat. Syntax	Lat. Syntax	

Michael:

	Montag, Dienstag, Mittwoch, Freitag	Sonnabend
7—8		Katechismus
2—3	Exercitium Latinum	

Schein bat wiederholt, ihn von diesem nichtmusikalischen Unterricht ganz oder zum Teil zu befreien. Am gediegensten hat ihn wohl Calvisius erteilt; aber auch für Michael gibt es einige ihn hierin lobende Zeugnisse, die Valediktionen der Thomaner und eine ungewöhnliche Visitationsbemerkung vom 10. 8. 1648 bei dem Examen der Tertianer, „wobei man verspürte, daß der Herr Cantor seinen vleiß gethan, indem die Knaben wohl bestanden".

Der Hauptmusikunterricht des Kantors, zusammen für Prima bis Tertia, war die erste Nachmittagsstunde, d. h. 12—1 (im Winter 1—2) viermal in der Woche, außer Donnerstag und Sonn-

abend. In guten Zeiten übten da in verschiedenen Stuben zugleich der Kantor und der Konrektor (dieser mit dem zweiten Chor), in schlechten war keiner von beiden dabei. Dieser Unterricht war praktisch, d. h. es wurde vor- und nachgesungen, ersteres gewiß oft durch den Kantor selbst, sonst durch den Praecentor. So wurden die figurierten Kirchengesänge geübt, wozu die Kantorei vor hohen Festen noch besondere Freistunden erhielt. Der Unterricht war aber auch theoretisch, wie von jeher, und hier dürfte wiederum Calvisius das Beste seines Jahrhunderts geboten haben. Das Zeitalter der Figulus, Heger, Otto hatte sich noch mit dem musiktheoretischen Standpunkt etwa der Werke Martin Agricolas begnügt. Calvisius führte die neuen Anschauungen vor allem Zarlinos in den höheren deutschen Musikunterricht ein, und er vereinfachte und verbesserte sie. Wie Zarlino war er von der Notwendigkeit des Zusammengehens von Theorie und Praxis überzeugt. Hatte sich aber Zarlino noch mehr rhetorisch ausgedrückt: se la speculativa Musica senza la Prattica vual poco, atteso che la Musica non consiste solamente nella Speculativa, cosi questa senza la prima è veramente imperfetta, so erklärte Calvis zum erstenmal die Musik als Ganzes mehr für eine Kunst im modernen Sinne als eine Wissenschaft und stellte der musica theorica als bedeutendere Schwester die musica poetica zur Seite. Zarlino hatte kurz gelehrt: Sogetto della musica è il Numero sonoro; Calvis sagte deutlicher: sonus numero aestimabilis in corpore sonoro sei die Grundlage der Musik. Seine Grundanschauung eines mehrstimmigen Satzes ging wie die Zarlinos von der Einteilung der Tonarten in modi laetiores (ionisch, lydisch, mixolydisch) und modi tristiores (dorisch, phrygisch, aeolisch) aus, doch nannte er die Tonarten auch gelegentlich schon kurz nach dem Schlußbaßton oder Fundamentton c, f usw. So war die Scheidung von Dur- und Molltonleiter vorbereitet, wenn Calvisius auch zunächst noch an der größeren Zahl der alten Tonarten festhielt. Ihre Verdoppelung freilich durch die Unterparalleltonarten (hypodorisch usw.), die man, solange man noch vorwiegend melodisch dachte, für notwendig gehalten hatte, hob er auf: in der mehrstimmigen Musik falle der Unterschied zwischen authentischem und plagalem Modus

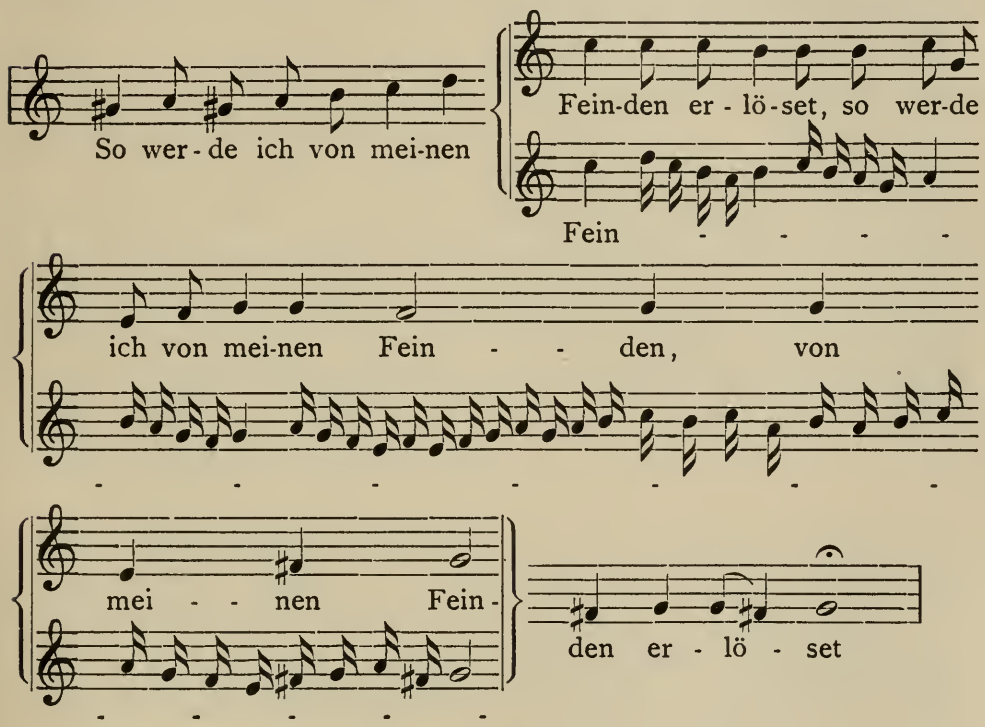
weg, da beide eine und dieselbe Kadenz hätten. Übrigens gebrauchte er auch den Begriff eines relativen Dursingens, wenn er z. B. vorschrieb, daß die Schüler bei b cancellatum den Ton etwas höher nähmen (ut syllabam aliquo modo elevent et durius paululum pronuntiando intendant). Sonst ging er der Charakteristik der Tonarten mit zum Teil neuen Bemerkungen nach, die mehr auf Beobachtung als auf überlieferter typischer Vorstellung beruhten. Er stellte fest, daß die ionische Tonart namentlich bei Tänzen und zur Soldatenmusik verwendet werde. Der Romane Zarlino hatte das Hypoionische, einem rein sinnlichen Eindruck folgend, als modo allegro empfunden, der deutsche Protestant Calvisius, vielleicht durch alte Morgenlieder in dieser Tonart bestimmt, nannte es andachterweckend. Bei Besprechung des lydischen Modus wies er ausführlich nach, wie sich die neuere kursächsische Choralpassion, die in Leipzig in der Karwoche von der Kantorei vorzutragen war, in ihm anordne. Zarlino hatte die Feststellung des Modus in der mehrstimmigen Musik noch mittelalterlich nach der Form der ganzen Cantilene bestimmt wissen wollen, Calvis gründete sie ausschließlich auf den untersten Schlußton und übertrug damit das alte populäre, einst melodisch gemeinte in fine videbitur, cuius toni auf die Komposition in Harmonien. Über das Verhältnis der vier Hauptstimmen dachte er anfangs noch konservativ: der Tenor sei Träger der Hauptmelodie, der Diskant müsse besonders schön und geschmeidig sein, weil er am meisten ins Ohr falle, der Baß bilde das Fundament der Harmonie. Eine auf solcher Grundlage aufgebaute Fugenlehre bildete den Schlußstein seiner Theorie des mehrstimmigen Satzes.

Sind wir über die höhere Musiklehre von Calvisius, wie er sie im Alumnenunterricht der drei oberen Klassen und wohl auch im Privatunterricht zur Geltung brachte, durch seine Schriften unterrichtet, so gewährt einigen Einblick in die entsprechenden Lehren Tobias Michaels das Bewerbungsschreiben eines von dessen ehemaligen Privatschülern um die Nachfolge seines Lehrers im Thomaskantorat. Dieser, der damalige Nikolaikantor Nathusius, empfing den Abschluß seiner kompositorischen Bildung „in die zwei Jahr“ (etwa 1649 und 1650) bei Michael und erklärte, „hinter das rechte Fundament bei dem seligen Herrn“ gekommen

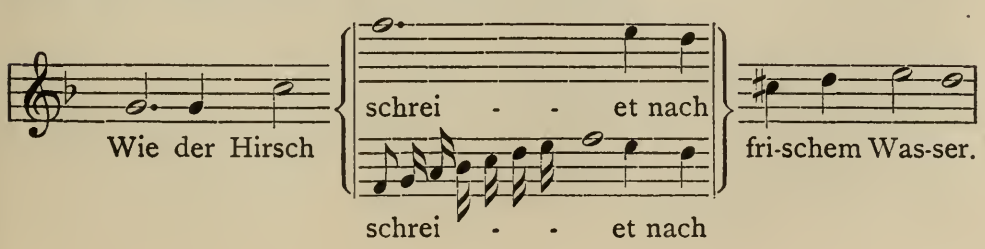
zu sein. „Einen Canonem Musicum in Unisono, Octava, Quarta, Quinta, Inferiore vel superiore, Duabus vel tribus vocibus, ohne oder mit Text zu componiren ex tempore und zu singen, scheue ich mich nicht. Und sind dieses unsere [d. h. in Michaels Lehre] primordia specimina Melopoeticorum gewesen, Contrapunctum simplex, compositum duplex (oder doppelter Contrapunkt), Inversum (oder motu contrario), Retrogradum etc. ohne und mit Texten zu komponiren. Auch eines frembden Canonis schlüssel zu finden hatt mein seel. Herr Praeceptor wohl ehr probiret (Sintemahl er dergleichen mit dem auch sel. Herrn Scheid, Capellmeister zu Hall in Schriften gewechselt) und ohne Ruhm ziemlich geschwind gefunden. Ein stück zu componiren, darinne auch Music ist (von welchem mein Seeliger Herr Praeceptor trefflich viel hielte: welches auch Ihro Excellenz Herr Capellmeister Schüzze allen jungen Componisten in der Vorrede und Dedication seiner Chor Musick ... alß eine Nuß erstlich aufzubeißen, ehe man zu weiterer Composition schreite, zum höchsten recommendiret, hat uns Unser Seeliger H. P. fleissig anbefohlen“ ... „Zu Erffurt habe ich ... auß einem Lateinischen Autore (Hammerschmidio) extempore einen deutzschen Text unter die Noten legend gesungen ins Instrument, beneficio Informationis H. Tobiae Michaels, welcher fürwahr uns recht gründ- und treulich darinnen informiret, daß ichs ihm nicht anders in die Grube nachsagen kann.“

Michaels Gesangunterricht erstreckte sich auch auf das Koloratursingen. Bis zu Calvisius Zeiten genügte eine ältere, einfachere, meist Achtelnotenkoloratur, Kräusel- und Laufwerk, das bald in die Komposition aufgenommen wurde, bald nicht. Mit Schein und der konzertierenden Musik wurde die neuere raffiniertere, mannigfaltigere und schnellere (Sechzehntel-) Koloratur von Italien her auch in Leipzig bekannt. Schein fixierte sie in der konzertierenden Stimme; Michael sprach sich in der Vorrede des zweiten Teiles seiner Musikalischen Seelenlust dahin aus, daß er die Wahl lasse zwischen Ausführung und Nichtausführung der Koloratur, je nachdem ein Sänger gute Naturalia habe. Er bekannte, daß er von Jugend auf „mancherlei, so wohl Teutsche, Welsche und andre Musicos gehöret und den Unter-

scheidt nach meinem Vermögen observiret, unter welchen mir (was die Manier zu singen anlanget) des Herrn Gio. Girolamo Kapsbergers Art sehr beliebet, dem ich auch, so viel mir müglich, nachgefolget". Über seine Drucklegung bemerkt er, daß er „die kleineren Coloraturen, als den gruppo, trillo und dergleichen, weil solche nicht so wol durch Vorschreiben als viva voce gelehret werden können, und das Stück im Anschauen nur desto schwerer machen, auch bei manchem mehr ein Gekätter oder Gelächter als eine Zierde zuwege bringen, gutwillig, gantz aussen — und dem geübten Musico zu seinem Vermögen gelassen habe". Die großen Koloraturen aber veröffentlichte er unterhalb der einfachen Form, z. B. am Schluß des 13. Stückes im 2. Cantus:



oder im Anfang des 14. Stückes ebenda:



Im Anfang von Michaels Kantorat verlangte der Rat zur Sicherung des Betriebes öftere Zensierungen der Thomasconcentoren durch den Kantor. In einer solchen heißt es z. B. von dem Primaner Tobias Lamprecht: voce bonus, ingenio, iudicio et profectibus mediocris, andere Stimmzensuren sind: voce debilior, voce mediocris, voce pollens bona, voce non contemnendus, satis probus; damals befand sich unter den Sekundanern Samuel Schütze discantista.

Seit 1634 waren es sieben Gesangsübungsstunden der Thomasoberklassen statt vier: damals wurde Montag bis Mittwoch vormittag die dritte Stunde hinzugenommen, und diese neue Stunde wurde von da an die Hauptkantorstunde, während nach Tische gewöhnlich unter Leitung des Präfekten geübt wurde. Mit dieser Neuerung begegneten sich der Leipziger Rat und der Kantor Michael in dem Wunsche, die Kantorei auch in schlimmer Zeit möglichst leistungsfähig zu erhalten, und mit ihr trat die Leipziger Thomaskantorei nach Zahl der Übungsstunden an die Spitze aller kursächsischen Institute der Art. Ein Versuch des Rektors und der übrigen Kollegen des Kantors im Jahre 1636, die Neuerung wieder rückgängig zu machen, wurde vom Rat abgelehnt. So ging der gesamte Unterricht des Thomaskantors zwischen 1550 und 1650 von vier auf drei (oder zwei oder eine) Stunden täglich über und wurde immer mehr Musikunterricht.

* * *

Zu dem Unterricht kamen die Kirchenbesuchverpflichtungen des Kantors Sonn- und Wochentags, Sonntags mit Anordnung des Figuralgesanges, und Ausübung des Musikdirektorates und seine persönlichen Kirchensingverpflichtungen, an deren Stelle freilich zwischen 1600 und 1650 mehr die Erwartung trat, daß er als Komponist seinen Mann stellte. Der Titel Kantor ist wohl von Schein und Michael nicht gern gebraucht worden: bei einem Thomaskirchenbucheintrag aus Michaels Familie (14. 2. 1648) setzte der Kirchenbuchführer zu dem Namen „Cantor", strich es dann aus und ersetzte es durch „director musices und Collega bey der Schulen zu S. Thomas". Viele Zeit kostete auch die Teilnahme bei Begräbnissen und Hochzeiten — zumal wenn auch

dafür besondere Kompositionen gewünscht wurden, wie es am lebhaftesten unter Schein geschah —, manche auch sonstige Kompositionsaufträge und Begutachtungen, z. B. von Orgeln und anzustellenden Organisten und Stadtpfeifern, sowie die Oberaufsicht und Ergänzung der Notenbibliothek der Kantorei.

Die Notenanschaffungen für die Kantorei geschahen nach der Reformation anfangs in der Hauptsache so, daß dem Kantor überlassen wurde zu erwerben, und der Rat dann den Erben oder dem wegziehenden Kantor diesen Vorrat abkaufte; so war es bei Lange und bei Heger. Schon unter Heger bezahlte der Rat aber manche Erwerbung auch sofort, z. B. für Isaaks Choralis Constantinus 1559 16. 6. 3 Gulden 9 Groschen; anderes wurde von Komponisten oder Abschreibern dem Rate geschenkt in der Erwartung einer Entschädigung. Auf diese Weise kamen zu dem früheren Bestand (s. S. 56/58) in den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts zunächst einzeln hinzu:

2 Newe Choralbücher sonst genant Psalmodia, eines gehorigk der Kirchen zu S. Thom., das andre der Kirchen zu S. Niclas [Lossius].

1 Offitium gesatzt uf das bewar mich Herr Einem Erbarn Rat dedicirt von Valentino Raben Cantor auf Marienbergk.

Die Magnificat von Matth. le Maistre (1557), Dedicationsexemplar.

Noch ein Cancional, darinen 2 geschriebene officia etwa von einem zu Oschitz dem E. R. damit verehrt.

Ecclesiasticarum cantionum quas vulgo mutetas vocant ex veteri et novo testamento 5 partes.

Responsorium de Christi adventu 4 partes.

Das te deum laudamus geschrieben.

Missa sex vocum „ .

Außerdem wird als Hegers Besitz von 1564 verzeichnet:

5 Partes Kyrie 4, 5 u. 6 stg., uf den Choral und muteten gesatzt.
2 Tomi Modulorum 5 stg. [vielleicht Motetten von Clemens non papa].
Zweierlei Partes, darin Muteten und Kyrie, 6 u. 5 stg.
5 Partes, 4 u. 5 stg., Muteten und Magnificat.
6 Partes officiorum von den furnembsten Festen.
4 Partes Kyrie und Officia [1564: Magnificat].
6 Partes Officia, 5 Partes Magnificat geschrieben.
6 Partes mit 2 Officia (Domine deus omnipotens, Praeter rerum seriem).
5 Partes officiorum neulichst ausgegangen.
*5 „ Officiorum Finckij.
5 „ Hymnorum.

15 Partes Novum et insigne opus Musicum 6, 5 u. 4 stg., Nürnberg.
10 „ Mutetarum 4, 5 u. 6 stg.
9 „ Octo vocum.
5 „ Kyrie et officia.
*11 gedruckte partes: Novum et insigne opus Musicum 6, 5 u. 4 stg. Nürnberg.
*4 „ „ : tres tomi psalmorum.
*5 „ motetarum gedruckt 4 libri, Antwerpen.
*5 „ sacrarum cantionum, Düsseldorf.
*5 „ zwen tomi Evangeliorum.
*19 „ viererlei Gattung . . . Kyrie und muteten.
*4 „ officiorum.
*1 Pars gedruckt in folio: Magnificat, Lugduni.
*8 partes Officia, Kyrie, Introitus.
*5 „ Missae tres (Veni sancte spiritus, Ave praeclara usw.).
*5 „ Cantiones (5 stg.) selectissimae a primariis Germaniae inferioris, Galliae, Italiae musicae magistris editae.
*5 „ darin die passion latine et te deum laudamus Schweitzern.
Missae quinque vocum Louaniae, gedruckt.

Als Otto am 8. 5. 1564 den Notenvorrat übernahm, waren die besternten Exemplare nicht dabei; sie waren demnach in der Kaufsumme von 50 Gulden nicht inbegriffen, die der Rat 9. 3. 1564 an Heger zahlte „vor seine getruckte und geschribene Gesangbuch und Partes, damit dieselbigen bei der Kirchen bleiben". Immerhin ein ansehnlicher Bestand mit Langes Nachlaß zusammen. Dazu kamen nun etwa bis 1620 noch viele Dedikationen und manche neue Anschaffung; unter Otto 1574 13. 10. etliche Partes oder Gesänge [Orlando?] für 10 Gulden 6 Groschen, 1577 8. 5. die letzten drei Teile der Gesänge des Orlando (11 Gulden 9 Groschen), 1588 11. 6. etzliche Jacob hainliche [d. i. handlische] Gesänge (2 Gulden). Calvisius schaffte an:

	fl.	Gr.		fl.	Gr.
1594 8. 10. etzl. Partes . .	8.	6.	1602 2. 10. gedr. Partes . .	—.	18.
1598 29. 5. „ „ . .	6.	—.	1611 6. 4. etzl. ges.	4.	7.
1599 1. 10. etzl. gedr. Ges.	1.	6.	1612 4. 5. gedr. Partes . .	4.	11.
1600 26. 4. „ „ „	1.	14.	1613 1. 10. 5 Pardiß	5.	12.
1602 26. 4. „ „ „	—.	18.			

Auch die Erwerbung von Schades großem Promtuarium für 3 fl. 15 Gr. 9 Pf. bei dem Buchhändler Thomas Schürer kam wohl der Thomaskantorei zugute. Unter Schein verdiente der

Buchbinder oft etwas für Einbinden von Schulnoten, 1620 4. 3. erhielt auch der „Khister und Mahler" Martin Schwarze 1 Gulden „vor einen Behalt zu den Partibus dem Herrn Cantori zu S. Thomas zu mahlen". Neue Musikalien schaffte Schein an 1616 28. 12., 1618 16. 1., 1621 26. 5., 1623 16. 5., 1624 15. 5.; 1620 14. 2. erhielt er „vor etzliche frembte canzones und andere musicalische Sachen, die er von Venedig über Augspurg bestellen lassen", 17 Gulden 3 Groschen 6 Pfennige.

Nach den Schulgesetzen von 1634 gab jeder Concentor bei seiner Aufnahme in die Kantorei 6 Groschen zu Notenanschaffung, wie auch ein Teil der Strafgelder dazu verwendet wurde; der Famulus des Kantors hatte die verantwortliche Aufsicht über die Stimmen. Auch hier trat unter Schein oder gleich nach seinem Tode Unordnung ein, so daß Michael vorm Rate verstimmt auf die Unvollständigkeit des Notenmaterials hinwies. Für die Kantoreibibliothek geschahen wohl auch die mehrmaligen Massenanschaffungen von Scheins Cantionalen.

Überdies wurden auch Noten für die Kirchen angeschafft; die für die Thomaskirche und die für die Kantorei sind nicht immer deutlich auseinanderzuhalten. Die Stadt bezahlte 1555 vor pergamen in die Thomaskirche zu einem Passional 1 Schock 20 Groschen, 1560 22. 8. von etlichen Kirchengesengen umbzuschreiben 13 Groschen, 1573 9. 1. „vor etzliche geistliche Gesenge inn die Thomuskirche, welche von Venedig bracht worden und bei der Kirchen bleiben sollen", 8 Gulden 18 Groschen; die Kirche selbst erwarb 1627 23. 11. zwei neue Gesangbücher uff den Chor (Scheins Cantionale?), 1636 einen Psalter in folio mit Choralnoten ... so in der Cantorei gebraucht wird, 1650 verschiedene „neue Musikalische Gesangbücher oder Partes". Ähnliche Ausgaben der Nikolaikirche zwischen 1550 und 1600.

Schein war der einzige Thomaskantor dieser Zeit, dem der Rat anfangs auch einiges für Instrumente zahlte, 1619 13. 10. „vor Zimbln, so er in die Cantorey verfertigen lassen", 1620 25. 4. 4 Gulden für „eine Trommel zur Musica", 1624 15. 6. 8 Groschen „wegen einer Lauten, so in der Kirchen bei dem Musiciren zuebrochen, widerumb zuezuerichten".

Von den Notenbibliotheken der Kantorei und der Kirchen ist die damalige Alumnenbibliothek zu unterscheiden, in der sich von Musikalien das Gesangbuch von Calvisius (Ausgabe von 1597) und zwei Exemplare der Musicae artis praecepta von 1612 befanden und (gegen 1650, aus Sixt Ölhafes Schenkung) Alte Kirchengeseng (Spangenberg?), Alte Musica Fabri (eines der bekannten kleinen Kompendien), Musica instrumentalis Teutsch (M. Agricola), Singekunst Heinrich Orgosini, bergkreihen Incerti auctoris zwei Stimmen und von Scheins Werken (inkompl.) das Cymbalum Sionium, die Geistlichen Konzerte und die Hirtenlust.

* * *

Das Lehramt an der Lateinschule verwandelte sich in dem Jahrhundert nach der Reformation aus einer Zwischentätigkeit, die in das geistliche Amt zu münden pflegte, allmählich in einen eigenen Lebensberuf, und in Leipzig vollzog sich der Wandel zuerst und am deutlichsten am Thomaskantorat. Auf fünf Kantoren von Heger bis Michael kamen etwa doppelt so viele Rektoren, noch mehr Konrektoren usw.; Heger war der einzige, der noch ins Pfarramt überging, die folgenden vier sind als Thomaskantoren gestorben. Das mußte dem Amte ein besonderes Ansehen innerhalb der Schule wie in der ganzen Stadt geben. In der Tat stehen so dankbare Zeugnisse, wie sie Rinkart und Neander für Calvisius, Flemming für Schein abgelegt haben, für die gleichzeitige Leipziger Lehrerschaft einzig da. Der Kantor war die namhafteste Kraft der Thomasschule. Offiziell hatte er die dritte Stelle im Kollegium inne, die nach dem Konrektor, doch galt er wirklich, dank seiner besonderen Befugnisse, dem Rektor nahestehend, was in freundschaftlichem, auch verwandtschaftlichem Verhältnis zum Ausdruck kam. Rektor Bardenstein und Kantor Calvisius hatten zwei Schwestern zu Frauen; in der Unordnung im Kollegium nach Scheins Tode fand sich Michael sofort mit dem Rektor Avian zusammen. Schein und Michael standen nicht gut mit dem Konrektor wegen des zweiten Chores. Paten für ihre Kinder wählten die Kantoren aus den ersten Kreisen der Stadt, aus den führenden Familien im Rat: bei Hegers Tochter Regina z. B. war Gevatterin die Frau des Bürgermeisters

Antonius Lindemann, bei Ottos Sohn Valerius waren der Bürgermeister Buchner, der Stadtschreiber Krause und die Bürgermeisterstochter Fräulein Felicia Badehorn Paten, bei Johannes Calvisius u. a. der Bürgermeister Theodor Möstel, bei Johannes Samuel Schein der Baumeister Friedrich Meyer und die junge Frau Jonas Möstel, der Schein drei Vierteljahr vorher eine fürstliche Hochzeitsmusik gemacht hatte, bei Catharina Marie Michael Frau Sigismund Finkelthaus; bis auf Calvisius standen wiederholt auch Rektor oder Konrektor beim Kantor Gevatter.

Der Gehalt des Kantors betrug um 1550 jährlich 40 Gulden, seit 1564 50 Gulden und seit 1617 100 Gulden; Calvisius empfing seit 1596 70 Gulden, die 20 Gulden Zuschuß wurden zur Hälfte vom Rat als Neujahrsgeld, zu je einem Viertel aus den beiden Kirchkassen entrichtet. Dazu kamen das von den Schülern zu zahlende Schulgeld und der Anteil an den Kantoreieinnahmen, zum kleinen Teil aus festen Stiftungen, zum großen aus den Begräbnis- und Wirtschafts (Hochzeits-)einnahmen. Der Kantor erhielt von Beerdigungen:

	mit der ganzen Schule	halben Schule	Viertelschule
um 1550	3 Groschen	2 Groschen	1 Groschen
um 1630	15 Groschen	a) 1 Taler (große h. Sch.) b) 4 Groschen (kleine h.Sch.)	6 Pfennige

Der Anteil an der Kantoreikollekte aus Wirtschaften u. dgl. betrug z. B. im Winter 1630/31 etwas über 15 Gulden und war im Sommer viel kleiner (1631 über 2 Gulden); doch bekam der Kantor außerdem von jeder Brautmesse 1 Taler, 2 Kannen Wein und eine Portion vom „Köstlein".

Noch mancherlei erfloß vom Rat. So erhielt schon Heger 1554 eine einmalige Zulage von 4 Schock 54 Groschen, 1559 13. 5. 10 Gulden „auf sein supplicium honorarium zu steuer" und im Winter 10 Gulden Zulage zu Holz, 1560 wieder 10 Gulden Zulage und 29. 8. „uf dis Jar zu Holzgelt aus Gutwilligkeit und keiner Gerechtigkeit" 10 Gulden, ebensoviel 1561 12. 8. „Zulage

diß Jahr aus Gutwilligkeit geben umb seines Fleisses willen" und dann 27. 11. „zu Holz weil es izo also thewer und ander seiner Enthaltung", auch 1562 16. 5. „zu Steuer" und 1563 19. 8. „auß gutwilligkeit" je 10 Gulden, gewöhnlich auf besonderen Befehl des Bürgermeisters oder „uf Vorbitt" des Baumeisters. Otto erhielt als Holzsteuer 1569 19. 12. 10 Gulden, 1573 23. 11. nur 2 Gulden, Schein in seinen ersten Amtsjahren mehreremal 15 Gulden. Andere Zubußen wurden nur mit dem Fleiße des Kantors begründet (3. 6. 1570 2 Gulden 6 Groschen, 3. 8. 1588 11 Gulden 9 Groschen), noch andere als reine Geschenke „ex gratia" (21. 11. 1570 1 Gulden 3 Groschen), als „Verehrung" (28. 9. 1611 11 Gulden 9 Groschen). Teuerungszulagen waren 9. 1. 1572 5 Gulden 15 Groschen an Otto und in der Kipper- und Wipperzeit an Schein und seine Kollegen 11. 7. 1621 je 25 Gulden und 15. 2. 1623 je 60 Gulden. Wiederholt wurde Korn geliefert, so 1573 9. 1. zwei Scheffel aus der Nonnenmühle an Otto, 1626 und 1627 je 12 Scheffel (für 3 Gulden) an Schein. Eine offene Hand hatte der Rat auch in Krankheiten des Thomaskantors; Heger erhielt darum 1562 zweimal 10 Taler, Otto zwischen 1568 und 1570 etwa 17 Gulden in vier Posten, Schein nach seiner ersten Krankheit im Kantorat 25. 8. 1618 50 Taler. Nicht minder zur Kantorhochzeit: Heger empfing dazu 1560 aus der Nikolaikirchkasse 2 Gulden 6 Groschen und vom Rat einen silbernen Becher im Werte von 13 Gulden 4 Groschen 8 Pfennigen, den der Oberstadtschreiber überreichte, Calvisius 1595 aus der Nikolaikirchkasse 1 Gulden 3 Groschen, vom Rat 5 Gulden 15 Groschen als Hochzeitsverehrung und Wein für 5 Gulden 19 Groschen, Schein 1625 10 Taler. Noch andere Sondergaben betrafen den abgehenden und den antretenden Thomaskantor. 10. 3. 1564 „dem Cantori Melchior Heger, weil er sein Schulampt und Dinst der Cantorei bei einem Erbarn Rathe resignirt, zu Abzuge aus freundlichem und geneigtem Willen mit 50 Thalern verehret"; nachdem Otto nicht lange vor seinem Tode 200 Gulden beim Rat auf sein Haus aufgenommen hatte, erließ man der Witwe 3. 2. 1595 100 Gulden davon „auf ihr emsiges ansuchen umb ihres Herrn langwiriger Dienste willen". 12 Gulden 9 Groschen zahlte der Rat 6. 7. 1594 für die Überführung des Hausrats von Calvisius

aus Pforta, 30 Gulden am 21. 9. 1616 bei Scheins Übersiedelung, obwohl er diesem schon am 31. 8. 15 Taler zum Amtsantritt verehrt hatte.

Ein seltener Sonderverdienst des Kantors ergab sich aus ungewöhnlichen musikalischen Leistungen zu Ehren der Stadt. Als 1561 Wilhelm von Oranien in Leipzig eine sächsische Prinzessin heiratete, erhielt Heger „samt seinen Musici, das sie die Geseng deste fleissiger des Prinzen Hochzeit über halten" 5 Gulden 15 Groschen, und als am 11. 6. 1575 die Pfalzgräfin am Leipziger Gottesdienst teilnahm, gab man Otto 2 Gulden 6 Groschen für eine figurierte Messe. Schein empfing z. B. für eine Reformationsjubiläumskomposition 1617 vom Rat 10 Taler und aus der Thomaskirchenkasse 15 Gulden 5 Groschen und für die „wohlbestallte Kirchenmusik" zum Jubiläum 1630 aus der Nikolaikirchenkasse 10 Taler. Seine Ratswahlmusiken trugen Schein 1620 10 Taler, 1621 und 1622 (in der Kipperzeit) je 36 Gulden, 1624 bis 1626 wieder je 10 Taler ein, in den letzten Jahren, als der Rat mit ihm unzufrieden geworden war, wie es scheint, nichts mehr. Calvisius erhielt für Komposition und Überreichung seiner Tricinia am 30. 11. 1603 10 Taler, Schein für die Dedikation seiner Fontana d'Israel 12. 2. 1623 250 (schlechte) Gulden, 9. 3. 1622 für „etzliche Cantzones" (Musica boscareccia I ?) 24 Gulden, 20. 2. 1626 „wegen Dedicirung eines musicalischen Werkleins" (Studentenschmaus?) 2 Gulden 6 Groschen; Calvisius gab der Rat 27. 11. 1596 für sein Gesangbuch 25 Taler, Schein ließ er für dessen Gesangbuch im September 1627 24 Taler aus den Kirchkassen geben.

So war das Gesamteinkommen des Kantors im Durchschnitt vielleicht dreimal so hoch als sein eigentlicher Gehalt, in Scheins ersten Jahren wohl noch höher. Dann haben der Verfall der Kantorei, die eintretende Geldnot des Rates, der sich Leipzig nähernde Krieg, die Einäscherung der Vorstädte einen Rückgang der Akzidenzien zur Folge gehabt. Michael beschwerte sich verschiedene Male darüber, besonders aufgeregt im Februar und März 1634 („Decurtirung des Leichenthalers bei Vornehmen", Unerkenntlichkeit für Ratswahlmusiken usw.). Er erhielt nach den Kirchenrechnungen noch die Neujahrszulage und z. B. für

Lichte, die in der Kirche während des Singens gebrannt wurden, eine höhere Entschädigung als Calvisius und Schein.

Eine wesentliche Erleichterung der Kantorstellung war endlich die freie Wohnung nebst einigem Inventar im linken Flügel der 1553 neu erbauten Thomasschule; zur Ausbesserung und Ergänzung geschah bisweilen dies und jenes. 1561 26. 7. erstattete der Rat Heger 1 Gulden 15 Groschen „vor einem Gegitter uf der Thomaser Schule zu machen", 1562 22. 12. 6 Groschen 3 Pfennige für Töpfer- und Glaserarbeit „in seiner Stube"; eine Zeitlang hatte Heger nicht in der Schule gewohnt: „1556 9. 5. dem Cantori zu Hauszins 14 Gulden." Als Calvisius anzog, wurde ihm ein neues Himmelbett für 5 Gulden angeschafft und zwei Jahre später seine Wohnung getüncht. Am meisten strengte sich der Rat anfangs für Schein an, die Wohnung wurde gereinigt (der Scheuerfrau am 3. 10. 1616 1 Gulden 3 Groschen), von zwei Klebern getüncht (5. 10. 2 Gulden 18 Groschen) und fein neu ausgemalt (27. 10. dem Maler 14 Gulden); Schein nahm übrigens bald auch die Konrektorstube hinzu. Vielleicht war das die Stube im zweiten Stock, die man Michael zu nehmen dachte, wogegen sich dieser 1632 5. 3. lebhaft sträubte, da „im ganzen Losiment kein bequemerer, geraumerer und gesunderer Ort ist als diese Stube, welche ich nächstvergangenen Sommer zu meiner Wohnstube gebrauchet und gegen die wärmeren Tage . . wieder zu beziehen gedenke und daß die andern eitel enge, fast unbrauchbare und ungesunde Örter sein, welches ich leider! ahn meinem und der Meinigen Leibe albereit und alzusehr erfahren, indehme ich fast, solange ich in der Mittelstube wohne, keiner gesunden Stunde genossen, zu geschweigen . . ich kein Losiment frei hätte, darin ich ohne Pochen und Stampfen [in der Umgebung] etwas meditieren könte". Im Winter 1642/43, während gefährlicher Schulinfektion, wohnte Michael eine Zeitlang nebenan am Thomastor bei Jakob Meyer.

Der Thomaskantor wurde umsonst mit vollem Geläute beerdigt.

* * *

Wer die Kirchenjahrgesänge der Leipziger Thomaskantorei in dem barocken Jahrhundert überblicken will, wird am zweck-

mäßigsten von den Resten ausgehen, die in der Bibliothek der Thomaskirche bewahrt werden. Es handelt sich da vor allem um sieben geschriebene Bände, von denen vier die Signatur 49, einer 50 und zwei 51 tragen. 49 und 50 gehören zusammen und enthalten u. a. viele, meist vollständige beste Kirchengesangsmusik namentlich aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Auf den Einbänden steht die Jahreszahl 1558, sie entstammen also wohl im wesentlichen Hegers Bemühungen, wenn auch am Schluß Einträge unter Otto gemacht zu sein scheinen. Die beiden Bände 51 sind Fragment; in dem einen von ihnen findet man auf der Rückdeckelinnenseite oben ganz klein und kaum mehr leserlich geschrieben: Calendis Septemb. 50 Motetae cum 5 Missis . . finitum per andream iudicem Anno salutiferi partus MDLV; 1555 hat ein Andreas Richter diese Stimmen zum großen Teil geschrieben. Wir glauben hier wesentliche Stücke des Hegerschen Kantoreirepertoires vor uns zu haben, denen wir die Neuanschaffungen der Otto (Orlando) und Calvisius, die Neukompositionen der Calvisius, Schein usw. nebst sonstigen, namentlich Leipziger neuen Musikdrucken ihrer Zeit anzureihen haben, um einen ungefähren Überblick über die Leipziger Kirchenkantoreimusik zwischen 1550 und 1650 zu erhalten.

Von Adventgesängen waren vor allem der Hymnus Veni redemtor (in mehreren vierstimmigen Sätzen bis auf den von Schein) in Gebrauch, die allgemeine Adventantiphone Veni domine und der Introitus zum 4. Advent Rorate (Stoltzer). Die Weihnachtszeit war besonders reich an vierstimmigen Liedern: In natali domini, Ein Kindelein so lobelich, Christum wir sollen loben schon, In dulci jubilo, Vom Himmel hoch, Dies est laetitiae, die in älteren, dann in Calvisiusschen und schließlich in Scheinschen Sätzen gesungen wurden, bei der Weihnachtskurrende und in der Christvesper, deren mehrstimmige Antiphon (Judaea et Jerusalem) und Responsorium ebenfalls vorliegen. Die Christmette wurde seit Schein vielleicht mit dessen Venite exultemus eröffnet, Responsorium darin war Sancta et immaculata. Der Introitus des Hauptgottesdienstes Puer natus est nobis ist hier dreifach überliefert, figural wurden auch die Sequenz Grates nunc omnes

gesungen und das Responsorium nach den Evangelien Verbum caro factum est, für das Schein eine neue Leipziger Komposition lieferte. Unter den 17 Messen dieser Handschriften wird eine sechsstimmige (mit siebenstimmigem Patrem) als Weihnachts- und Hohefestmesse bezeichnet, unter den Magnificat (z. B. von M. Agricola und Stoltzer) dürfte das mit lustigen und volkstümlichen Einlagen als Weihnachtsmagnificat gedient haben; Antiphonen auf die Weihnachtsmagnificat und -benedicamus waren Ecce Maria genuit und Hodie Christus natus est. Andere Scheinsche Weihnachtsfestmusiken waren z. B. seine zehnstimmige Motette 'Ehr sei Gott in der Höh allein' und sein kleines Konzert über 'Allein Gott in der Höh sei Ehr'. Die Weihnachtszeit schloß nach der Vesper des 5. Januar (mit dem Hymnus Ibant Magi und dem Responsorium Illuminare, das Schein als lateinische Motette und als deutsches Konzert neu komponiert hat) mit der Epiphaniasmusik des 6., in der der Introitus Advenit dominator dominus und die Sequenz Per omnia tenentis gesungen wurden.

Aus der Zeit zwischen Weihnachten und Ostern sind z. B. die Antiphonen der beiden ersten Sonntage nach Epiphanias überliefert Vigila super nos und Nuptiae factae sunt, letztere mehrfach, u. a. von M. Agricola, zu ersterer auch das Responsorium Deus qui sedes. Dann sind sämtliche Introitus da von Septuagesimae an bis Palmarum, alle in Stoltzerschem Satz, zu Laetare auch das Vesperresponsorium Audi Israel (Simon Cellarius) und zu Judica ein zweiter vierstimmiger Introitus (Wolf Heinz). Am Palmsonntag erklang der alte Hymnus Gloria laus nun fünfstimmig und nach der Epistel die Passion choral (der Evangelist wohl vom Kantor gesungen) oder motettisch. Verschiedene Ostermessen sind da mit dem Introitus Resurrexi, u. a. eine alte Leipziger von Galliculus (s. S. 45), auch ein Resurrexi Stoltzers. Als Introitus am Ostermontag diente (Resurrexit) Quid quaeritis, als Osterhymnus ein fünfstimmiges Salve festa dies, als Sequenz das alte Victimae Paschali laudes in einem Satz von Cornelius Gallus und als zwei Halleluja Senfls Mane nobiscum und ein Surrexit Dominus vere. Neue Scheinsche Ostergesänge waren die achtstimmige Motette Laeta redit Paschae lux und die zwölfstimmige

Quem quaeris Magdalena; in Teil I der Opella nova waren für die Zeit von Invocavit bis Ostern vier Konzerte bestimmt (4—7), in Teil II acht (9—16).

Dann waren wieder die drei Wochen von Rogate bis Trinitatis dicht mit Figuralmusik besetzt. An Rogate wurde gesungen Rogate quae ad pacem sunt und die Antiphone Petite et accipietis, auch das Vaterunser, das in sechs alten Formen bereit war, darunter zwei sechsstimmige (Josquin und Breitengraser) und der vierstimmigen von Obrecht. Antiphon der Himmelfahrtvesper war Viri Galilaei — auf deren Psalm der Hymnus Festum nunc celebre (Senfl) folgte — und Responsorium Ite in orbem universum (Breitengraser), das übrigens auch bei Predigereinweisungen gesungen wurde; Himmelfahrtsgesänge selbst waren die zweiteilige fünfstimmige Motette Omnes gentes plaudite manibus und der Hymnus Conscendit jubilans. Pfingstvespermotette war Sic deus dilexit. Zum Pfingstintroitus Spiritus domini replevit orbem standen fünf mehrstimmige Kompositionen zur Verfügung; ferner wurden die Antiphon Veni sancte spiritus (vierstimmig von Breitengraser oder fünfstimmig von Eckel) figuriert, das Responsorium Apparuerunt Apostolis und die Sequenz Veni pater pauperum, sowie ein altdeutsches „Kum Godt heiliger Geist" oder ein neueres „Komm Gott Schöpfer heiliger Geist", außer den regelmäßigen Hohenmessenteilen. An Trinitatis sang die Kantorei zur Messe den Introitus Benedicta sit (Senfl o. a.) und die Sequenz Non tres tamen dii. Schein hat für diese Woche im ersten Teil der Opella nova nur die beiden kleinen Konzerte „Nun freut euch" (8) und „Komm heiliger Geist" (9) veröffentlicht, vom zweiten aber das ganze dritte Viertel neu komponiert.

In der Trinitatiszeit waren die beiden größten Leipziger Kirchenfesttage zu Johanni und zu Michaeli. Psalmantiphon der Johannistagsvesper war Descendit angelus domini, Magnificatantiphon Ingresso Zacharia; am Festtag selbst sang man u. a. das Responsorium Inter natas mulierum in dem vierstimmigen Satze Stoltzers oder eines andern, und Schein komponierte dafür die erste Strophe von 'Christ unser Herr zum Jordan kam' konzertierend (Op. Nov. I Nr. 13, das am reichsten ausgestattete Stück dieses ersten

Jahrganges seiner kleinen geistlichen Konzerte). Der Michaelisintroitus Benedicite domino omnes angeli kam in verschiedenen Kompositionen in Betracht, an Responsorien ein vierstimmiges Te decet laus und David Köhlers Te sanctum, außerdem der Hymnus Michael Archangele und die zweiteilige fünfstimmige Motette von Clemens non papa Concussum est mare. Zum Apostelfesttag diente der Senflsche Introitus (vierstimmig) Mihi autem nimis honorati sunt und das Tedeum entweder in Senfls vierstimmigem Satz oder einer fünf-, auch sechsstimmigen Komposition, später auch in Scheins einfachem vierstimmigen Satz. Zu Philippi und Jacobi war Magnificatantiphon Philippe qui vides me, an Peter und Paul wurde Tu es Petrus gesungen, an Pauli Bekehrung der Introitus Scio credidi von Stoltzer. Dazu kamen endlich viele schöne, zum Teil glänzende Festmusiken zu den drei großen Marientagen (Reinigung, Verkündigung und Heimsuchung): das Nunc dimittis und seine Antiphon Lumen ad revelationem, das Ecce concipies von M. Agricola und von Haßler und vor allem prächtige motettische und später auch konzertierende Magnificat. Z. B. das von Schein (Op. nov. II 26), wie denn Schein das letzte Viertel dieses zweiten Teils seiner kleinen geistlichen Konzerte wieder im wesentlichen für das Ende des Kirchenjahres bestimmte, obwohl er für diese Zeit bereits die Nummern 11 bis 30 des ersten Teiles fast alle komponiert hatte.

Dazu seien von Begräbnismusiken genannt Stoltzers Introitus Requiem aeternam, Breitengrasers Ego sum resurrectio, Eckels Libera me domine (fünfstimmig), Senfls Media vita (vierstimmig), das Qui seminant in lacrimis, das Schein auch deutsch für Leipzig komponiert hat, „Unser Leben währet siebzig Jahr" (achtstimmig von Calvisius, fünfstimmig von Schein) und viele kleine Scheinsche Grablieder für bestimmte Personen; von Hochzeitsmusiken Josquins Beati omnes, M. Agricolas Nuptiae factae sunt und festliche Psalmenkompositionen von Calvisius, Demant, Engelmann d. Ä., Schein u. a.

So durchdrang sich um 1600 in der Kirchenmusik der Leipziger Thomaskantorei Altes und Neues, ja in noch viel dichterer Fülle. Ist doch unsere Skizze noch durch Namen wie Lassus und Handl,

Schütz und Michael zu ergänzen, von Sammlungen wie dem Florilegium Portense hier zu schweigen.

Dazu kam aber auch noch mancherlei Choralgesang der Kantorei, namentlich die Psalmen in Mette und Vesper in der Thomaskirche, aber auch von Messenteilen an gewöhnlichen Sonntagen. Fanden doch damals auch noch Neueinführungen dieser Art Gesanges statt; man denke an die von Selnecker empfohlenen Klagelieder, an die Choralpassion. In dem 1626 für jeden Freitag angeordneten Bußgottesdienst hörte man die Litanei als Wechselgesang eines Choral- und eines Figuralchores der am Altar knienden Schüler (in der erhaltenen Scheinschen Form). Choral mußten auch die Geistlichen singen können: z. B. wurden Epistel und Evangelium damals in Leipzig erst lateinisch choral gesungen und dann deutsch gelesen; in der Brautmesse diente wohl statt des lateinischen Evangeliums der Hymnus Coeli creator.

* * *

Wir haben noch den Thomassingunterricht außerhalb der Kantorei, bei den kleinen Schülern kennen zu lernen.

Neben den Vollkollegen von Rektor bis Tertius, später Quartus, gab es das ganze barocke Jahrhundert über Unterlehrer, die auch einen Teil der musikalischen Verrichtungen zu leiten hatten. Schon Heger hatte gegen Ende seines Kantorates einen „Adjuncten". Auf die Einrichtung des Amtes geht wohl folgendes: Simon Wiedemar von Oschatz, Stipendiatus Principis, ist von E E R(at) zum adiuncto Cantoris in der Thomas Schuell angenommen worden und will ihme der Rat 15 Gulden geben, so haben auch die Herren von der Universität . . . gewilliget, daß er seine 25 Gulden zum stipendio behalten soll, soll in Mg. Wincklers Habitation wohnen und ist . . . eingeweist worden 17. 6. 1559. Ihm folgte Martin Schaller 1560 bis Frühjahr 1562 (†): Vierteljahrsgehalt 3 Gulden 15 Groschen 9 Pfennig, wie sein Vorgänger. Michael Harder, der seit Crucis 1562 20 Gulden jährlich erhielt, „weil er dem Cantori eine Stunde entnimmt mit Verhörung der Knaben und sonst mit den funeribus der kleinen Kinder viel mühe hat", und 1568 13. 4. Wolfgang Walch aus Eger, „ist zum Adjuncto uf der Thomaßer Schule von dem Ludi mode-

ratore furgestellet und vom Rath angenommen und bestetigt worden". Aus dieser Adjunktur ging der Baccalaureus funerum hervor. Unter Calvis erscheint dann vereinzelt ein zweiter Adjunkt, der Georgenspitalbaccalaur Johannes Scheucker, der 1597 20. 5. 6 Gulden (Halbjahrsgehalt) empfing, „das er des Cantors zu S. Th. Stunde uf sich genommen zu vorrichten". Ein Nachfolger von ihm war 1603 Georg Sorge (vierteljährlich 3 Gulden), neben dem als erster Adjunkt oder Baccalaureus funerum, wie er sich in dem Begleitgedicht zum Florilegium Portense schon nennt, Zacharias Schilter stand, vielleicht ein Sohn des Zacharias Schilter, der um 1560 Nikolaichoralist war. Aus dieser zweiten Adjunktur ging der spätere Baccalaureus nosocomii hervor. 1609 1. 9. wurde ein Thomasbakkalaur, Christoph Vetter, Thomaskirchenküster, und Conradt Meinewarth von Neupurgk erhielt seine Schulstelle.

Neben diesen ratsbesoldeten Adjunkten waren seit dem Beginn von Hegers Kantorat bis zu dem Ende des Calvisischen sechs obere Alumnen als „Locaten" tätig, im Unterricht wie als Leiter von Kantoreiteilen bei Aufwartungen, Umgängen und Prozessionen. Sie erhielten bis 1617 einen Teil der Concentorenkollekte und auch aus jeder Kurrendenkollekte jeder einen Groschen. Als ein Visitationsbeschluß von 1587 ihnen diese 18 Groschen Kurrendengeld absprach, wandten sie sich lateinisch und deutsch an den Rat und bettelten um Aufhebung dieses Beschlusses: das Geld würde ihnen ja von den Kurrenten gern gegeben, sie seien arme Schlucker, sie müßten unter den Diskantisten und Altisten bei den Leichen mitgehen (sie selbst sangen wohl Tenor und Baß) „wir treiben es so lang als wir können, beides den Gesangk in der Kirchen und die Disciplin unter den primanis und secundanis (mit denen sich unsere praeceptores nicht gerne plauen") usw.; Selnecker verwandte sich darauf 1587 7. 8. für sie. In einem dreisteren Tone sind Querelae Locatorum gegen den neuen Rektor Bardenstein (also etwa von 1604/5) gehalten mit dem Verlangen, Sonntags honesta de causa aus der Kirche wegbleiben zu dürfen usw. Hier kündigt sich ein Übermut an, der 1617 zur völligen Aufhebung dieser Locateneinrichtung führte. Doch hat sich Calvisius auch noch guter Locaten zu erfreuen gehabt wie Martin Rinkarts, der fünf Jahre sein substitutus (spätere Bezeichnung

oberer Locaten) im zweiten Kantoreichor war. Der Stundenplan von 1592 verzeichnet nachmittags 2—3 in Quarta: Praecepta musicae praeleguntur a Locato.

1617 wurden statt der Locaten zwei neue Unterlehrer angestellt, so daß es von da an in der Regel vier Kollaboratoren waren: der Baccalaureus funerum, der Hospitalpräzeptor und zwei inferiores. Eine der unteren Stellen bekleidete das Jahr 1621 über Lorenz Wilhelm, der Anfang 1622 Kantor in Zwickau wurde, die oberen u. a. nacheinander Mg. Schreiber, Michael Seiffert und Andreas Ungarus. Zu Ungars Zeit hatte der Leichenbakkalaur nur den Singunterricht in Quarta und für die meisten Tertianer, die noch nicht zum chorus musicus gehörten, der Krankenhausbakkalaur den in „der untersten Schule", wo früh in der dritten Stunde Quinta und Sexta zusammen bei ihm Solmisieren lernten und nachmittags in der ersten Stunde singen. Der Leichenbakkalaur versah auch die Inspektion bei den Betgesängen und Mahlzeiten der Alumnen und hatte in den Wochentagsgottesdiensten den Gesang der deutschen Lieder anzufangen. Bei der starken Verminderung der Schülerzahl 1633 genügten, als zwei Kollaboratoren abgingen, zunächst die beiden andern allein, Domisius und Preuser. Als sich dann die Schüler wieder mehrten, und der Quartus Koler abging, wurde auch dessen Stelle nicht neu besetzt, wohl aber erreichte damals Avian die Erfüllung seines schon lange dem Rate vorgetragenen Wunsches: Wiedereinführung der Locaten. Die Einrichtung bewährte sich aber auch diesmal nicht — der Kantor Michael zeigte sich am wenigsten mit ihr einverstanden und erklärte April 1635 in der Visitation: die Locaten kämen nicht zu Chor, wollten ihn nicht hören und uf ihn etwas geben, gestrigen Tages wäre keiner in die Vesper kommen, sie gingen nicht mehr zur Kurrende: da wollten die andern großen auch nicht gehen und das Singen würde verlassen werden, weil keine groben Stimmen darunter — und wurde bald wieder abgeschafft. 1640 hatten an vier Nachmittagen Quarta und Quinta ihre Singstunden zusammen beim Quartus. Die Visitationen erstreckten sich auch auf diesen mittleren und untersten Singunterricht, der als Unterbau des Kantoreisingens wichtig war: in der Visitation 1635 nach Pfingsten „hat Bacc. Nosoc. Preuser

ein exercitium musicum mit der understen Schule gehalten und ist sein Fleis und Dexterität commendiret und ermahnet worden, daß er so fortfahren sollte"; 1648 12. 8. „examinatur in quartanis musica".

* * *

An der Nikolaischule bedeutete die Musik weniger als an der Thomasschule; hier war der Kantor in der Regel einer der letzten Kollegen und sein Amt ein Durchgangsposten, den er nur wenige Jahre bekleidete.

Der Nikolaikantor des barocken Jahrhunderts ging meist aus den Nikolaichoralisten hervor, deren Praecentor er auch in der neuen Stellung gewöhnlich blieb. Über die Besetzungsweise des Amtes erfahren wir folgendes. 1558 wurde auf Bitten des Rektors Göritz vom Rate dem Superintendenten Pfeffinger als erwählter Nikolaikantor Lorenz Holobinger „praesentirt, aber anders nicht denn auf vier Wochen zu versuchen angenommen". Als der Weggang des Kantors Richter in Aussicht stand, bewarb sich neben zwei andern 1634 13. 12. der Nikolaichoralist Simon Wach beim Rat; in der Ratssitzung vom 11. 5. 1635 wurde protokolliert „wegen des Cantors solle die Sache noch anstehen etliche tage, die Herren wollen sich erkundigen wegen angegebener Personen, welche unter diesen dreien der beste sein mag" und 1635 22. 5. „wegen des neuen Cantoris wird uff Simon Wach geschlossen von H. Bürgermeister Maiern, consentiunt . . . seqq. omnes reliqui, weil die andern ihn nicht kennen und seindt mit gedachten Wach zufrieden". So viel leichter nahm man es hier als bei der Thomaskantorwahl. Am 26. wurde Wach „angenommen" und am 28. ihm die Vokation ausgestellt und Superintendent Höpfner angewiesen, ihn zu installieren.

Der Unterricht war 1574 fünfstündig, für Klasse 2 und 3 zusammen täglich 12—1 Uhr (doch wechselten Musik und Mathematik in dieser Stunde ab), später (1611) vierstündig. Als Lehrbuch war 1574 das Compendiolum von Faber in Gebrauch. Über praktisches Musikalienmaterial ergeben die Stadtrechnungen u. a., daß 1589 28. 11. 4 partes in folio gebunden wurden, 1590 1. 8. vor die Partes Dreßleri (Motetten von Gallus Dreßler)

15 Groschen, 1591 26. 1. vor etzliche Partes des Hendels (Magnum opus Handls) 5 Gulden 9 Groschen gezahlt wurden und 1596 noch zweimal 16 Groschen für die Cantica Lossi und „vor ein gedruckt gesangk". 1648 12. 8. bedeuteten die Visitatoren den Kantor Hase, wegen „Grimij gesäng" solle er beim Rat anhalten und ein andrer Gesang solle neu abgeschrieben werden; damals schlug Hase auch „den Hammerschmidt" vor, und er konnte Frühjahr 1649 wieder für 5 Gulden 6 Groschen 9 Pfennig anschaffen.

Der Zweck dieses Unterrichts war die musikalische Bildung der Söhne wohlhabender, guter Leipziger Bürger, wie sie meist auf die Nikolaischule geschickt wurden. Doch trat bei Schulakten, Visitationen und Komödienspiel der Nikolaichor ähnlich in Tätigkeit wie der der Thomasschule. Vereinzelte Versuche ihn für den Nikolaikirchengottesdienst heranzuziehen wurden 1559 gemacht (Verpflichtung Moßbachs) und 1632, worüber der Nikolairektor Schneider in seinen handschriftlichen Leipziger Annalen erzählt: „ließ anfänglich der Pastor zu S. Niclas Höpner, darnach der Superintendens Lyser, ohn Begrüßung des Rectoris, den Cantorem der Niclaß Schule zu sich erfordern . . ., daß er mit den Schülern zu S. Nicl. mit zu Chor gehen und die Musik verstärken helfen solte, weil die Thomasschüler sich sehr verlaufen"; der Kantor, Paul Richter, referierte das seinem Rektor und dieser lehnte aus sechs Gründen ab.

Der Gehalt des Nikolaikantors war klein, bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts vierteljährlich 2 Gulden 10 Groschen 6 Pfennige, geringer als der des Leichenbakkalaurs, des zweiten Singlehrers der Thomasschule; Mülich empfing statt dessen 1608 4 Gulden, Cutenius 6 Gulden 5 Groschen 3 Pfennige. Es kamen aber dazu als gewöhnliche Nebeneinnahmen die von der Choralistenpraecentur, dem Intonieren der Mittagspredigtlieder und eines der besseren Choralistenstipendien, seit 1631 15 Gulden aus Euderitzschs Gestift. Auch reichte der Rat gelegentlich ein Geschenk. Mülich erhielt 1603 13. 9. 6 Gulden Beisteuer, 1611 21. 12. da er „auf der Schul viel mühe gehabt, uf sein suppliciren 20 Gulden, 1614 22. 12. zu verehrung 21 Gulden, Treukern 1621 28. 12. 20 Gulden. 1603 18. 2. gab der Rat Mülich zu einer Badereise 8 Gulden und 1623 Luc. eine Kurunterstützung von 4 Gulden

12 Groschen. Cutenius, Treukern und Valenta luden den Rat zu ihrem Magisterium und bekamen dafür 1619 10 Gulden, in der Kipperzeit 40 Gulden, 1626 3 Gulden 9 Groschen und Valenta zur Hochzeit 1626 23. 9. 4 Taler. Richter bat 1630 13. 12. um Quartalszulage loco liberae habitationis und 1634 4. 12. um ein Gratial zur Bestreitung von Kurkosten in der Apotheke.

Verhältnismäßig viel Singunterricht wird um 1600 auch in den Mädchen-, Privat- und Winkelschulen Leipzigs gegeben worden sein, wo Choräle und die fromm-volkstümlichen Gesänge Nikolaus Hermanns geübt worden sein mögen; 1596 gab z. B. der Rat „Jungfrau Lucien Schulmeisterin bey Christoff Kuchmeistern zu Steuer ihres Hauszins" 8 Gulden.

* * *

Während des barocken Jahrhunderts entwickelte sich die Leipziger Studentenschaft zu der musikalischsten vielleicht von ganz Deutschland.

Wir denken dabei nicht an das „cyklopische Geschrei", das sie bei nächtlichen Straßentumulten anzustellen pflegten, auch nicht daran, daß sie sich dazu hatten „sonderbare Instrument als große Schlüssel machen lassen, so man über die vierte Gassen hörete, damit pfiffen sie die Ratsvorwanten aus", noch weniger an jene petulantia, qua fit, ut audeat interdum aliquis globum ex sua habitatione eiaculari de iis, quae vocantur bombardae. Eher an das Instrument, für dessen Reparierung, als es der Marktmeister Hans ihnen zerschlagen hatte, 1585 16. 7. der Rat ihnen 1 Gulden gab.

Denn ein großer Teil der damaligen Leipziger Studentenmusik spielte auf der Straße. Da haben z. B. 1605 13. 2. (Fastnacht) nachmittags 3 Uhr die vermummten Studenten in der Grimmischen Gassen den alhier anwesenden Herzogen zu Mechelnburg zu Ehren vor ihrem Hause (dem Fürstenhause) schön musiciret und mit Fechten sich sehen lassen. Und „diejenige, welche, nachdem sie Wein gefaßt, nur nach schönen Frauen trachten, von einer Mitternacht zur andern mit großen welschen Violen, Lauten, Geigen, Harpfen, Zittern, Fiedlen, Zinken und Pfeifen auf der Gassen herumblaufen, vagiren, löflen, ein Hofierliedlein

singen und ein Geplärr und Geheul treiben wie die Hund und Katzen, auf Meinung, ihrem allerliebsten Elßle, das am Fenster ligt (unangesehen es eben so bald ein weiße Katz ist) dardurch ein Ehr zu erweisen und ihre Huld und Gnad zu erwerben", fehlten auch in Leipzig nicht, das zeigt Bretschneiders Bildchen Vigilanti stamus (Der Wachenden machen wir ein „Ständchen"): im Mondschein links Häscher und Studenten kämpfend und eilend, im Schatten rechts vorn an der Hausecke, wo oben hinter vergittertem Fenster ein Weib sichtbar wird, vier Männer mit

Viole, Violone und Laute. Gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts mehren sich dann die Zeugnisse für große festliche Nachtmusiken durch Studenten in Leipzig: 1645 6. 1. abends 9 Uhr brachte die studierende Jugend dem Archidiakon Weber vor seiner Wohnung eine stattliche Vokal- und Instrumentalmusik, 1645 17. 9. musizierten die Studenten dem Herzog Moritz zu Sachsen zur Nacht und ebenso 1646 14. 5. dem neu eingetroffenen Nikolaipastor Dr. Hülsemann, wozu Tobias Michael eine Ode komponiert hatte.

Über studentische Hausmusik bemerken verschiedene Universitätsstatuten um 1600, daß musici cantus qualescunque nicht verwehrt seien, dummodo musici illi sint, i. e. studio bonarum

artium digni, und in den Grenzen gehalten würden, die sich aus Studienplan und Nachtruhe ergäben. Aus Ammerbachs Zeit berichten Leipziger Briefe von jungen Nürnbergern mancherlei über studentisches Musizieren auf der Bude. Paul Behaim, der Ostern 1572 als fünfzehnjähriger Student nach Leipzig kam, mahnt schon 13. 5. um Sendung von Cythersaiten, die er einem dänemarkischen Edelmann weitergeben will, und erzählt im dritten Brief (26. 7.) nach Hause, er habe sich für 3 Gulden ein Instrument gekauft, „welchs ein sehr guts und wolfeils umb das Gelt ist; ... auch wolst mir die seiden zum Instrument schicken ... sie seind hierinnen noch [einmal] so theuer als drausen".

Um 1600 geben dann die Lautenmusiksammlung des Leipziger Studenten Rude, die Widmung der Tricinien von Calvis, die Absicht bei der Veröffentlichung des Venuskränzleins des Studenten Schein (juvenili laetitiae donavi) u. a. Einblicke in die private Leipziger Studentenmusik. Und Bild 30 in Bretschneiders Pratum emblematicum schildert den alten verbummelten Studenten mit Weib und Kind und der zerschmissenen Laute so typisch, als ob das damals keine singuläre Erscheinung in Leipzig gewesen wäre.

* * *

Das Bild des Leipziger musizierenden Studententums um 1600 ließe sich noch viel genauer zeichnen. Den jungen Fürsten Julius Ernst und August von Braunschweig-Lüneburg widmete der Leipziger Student Rude 1600 1. 8. den zweiten Teil seiner Flores musicae mit den Worten: Exploratus est mihi Cels. V. animus variis in me collatis beneficiis testatus. Memini, cum hic Lipsiae bonarum litterarum causa versabamini, non modo Vos ... ab hoc [musico] studio non abhorruisse, sed autores etiam fuisse mihi, ut quod nunc ... offero, satagerem; derselbe August erfreute sich später der Beratung durch Heinrich Schütz für seine Hofkapelle. In einem der nächsten Jahre stand nach einem Leipziger Kirchenbucheintrag „Gottfried von Wolfersdorf, nobilis studiosus" Gevatter bei einem Leipziger Geiger. An Hegers große handschriftliche Notensammlung denken wir, wenn aus

dem 1551 in Leipzig immatrikulierten Oschatzer Ratsherrenkind Johann Wirker vorübergehend ein Schulrektor in Borna, auf Lebenszeit aber ein Notenabschreiber und Komponist wird, der seine Arbeiten nicht nur nach Zwickau und Leipzig, sondern bis in die Stuttgarter Hofkapelle sendet, z. B. 1571 als Johann Hymaturgus. Wir vermuten Beziehungen von ihm zu Andreas Stubwert aus Leipzig, der sich 1567 25. 8. um Aufnahme in die Württemberger Hofkapelle bewirbt, oder zu Zacharias Ebel aus Wolkenstein, der, 1550 als Leipziger Student immatrikuliert, sich 1568 25. 8. in diese Kapelle als Tenorist meldet.

Man muß die Leipziger Universitätsmatrikel neben ein Buch wie Vollhardts Kantoren und Organisten Sachsens legen, um zu sehen, wie sich schon um 1600 die Leipziger Studentenschaft in diese Ämter über ganz Sachsen hin ergossen hat; der Vater und andere Verwandte Paul Flemings z. B. haben in Leipzig studiert und sind dann erzgebirgische Kantoren usw. geworden. Auch nach Thüringen zogen die Leipziger Bakkalaure und Magister und nicht bloß an die Saale (Naumburg, Schulpforta, Weißenfels): 1581 wurde Martin Fasch Kantor an Andreas in Eisleben und 1610 Rinkart dort an Nikolai. Zwischen Stettin und Leipzig bestanden Musikbeziehungen: um 1630 erhielt der Bakkalaur Ungarus einen Ruf als Kantor dorthin, den er ablehnte; schon 1587 hatte Dülich das Stettiner Kantorat angetreten, der ausgezeichnete Altersgenosse von Calvis, mit dem er gleichzeitig in Leipzig Musik studiert hatte, seit 1579. Mancher wäre gern in Leipzig selbst angekommen, widmete dem Rat wohl in Hoffnung darauf schon zeitig eine Komposition] (1560 1. 3. Johanni Wegero Studioso, der dem Rathe das Te Deum laudamus componirt, uf pergament genotirt und geschrieben 8 fl.; 1616 4. 5. Peter Krost Studiosus so etliche Gesänge vorehrt 3 Tlr.; s. auch Demant, Bodenschatz, Schein); Bewerbungen von Studenten um Leipziger Musikämter liegen seit der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges vor, z. B. das von Georg Pletzsch, Theologiae et Musices studiosus, 1635 Anfang Februar, früherem Thomasalumnen, Schüler von Schein und Michael, während des akademischen Trienniums Teilnehmer an choro exercitiisque musicis, dann Choralist in Meißen, der sich zum Nikolaikantorat meldet, das von Mg. Philipp Salz-

mann, stud. theol., 1642 18. 6. um das Thomaskonrektorat, nachdem er sechs Jahre Hauslehrer in Leipzig gewesen ist und „auch in Musicis, als welches sonderlich von einem Conrectore dieses Orts erfordert wird, mich zu exerciren" nicht abgelassen hat usw.

Bemerkenswert ist die große Zahl von geistlichen Liederdichtern, die aus der Leipziger Studentenschaft hervorgegangen ist, was sich wohl aus der anhänglichen Pflege des Lutherischen Chorals durch Leipzig erklärt. Rinkart, Schein, Fleming sind die ersten Namen. Aber auch „Bartholomäus Helderus, ein Studiosus alhier", der später als Thüringer Liederdichter und Komponist bekannt geworden ist, heiratete 1605 die Leipziger Fleischerswaise Martha Brosius. Und Josua Stegmann studierte hier in den nächsten Jahren, aus dessen schönem Liede „Ach bleib mit deiner Gnade" wir nicht nur Erinnerungen an Selneckersche und Beckersche Dichtung, sondern auch an das Calvisiussche Gemüt heraushören. Aus Scheins späterer Zeit sind von musikalischen Studenten an erster Stelle Heinrich Albert und Sebastian Frank zu nennen, von Dichtern aus Scheins und Michaels Jahren noch Roberthin (stud. lips. 1619/20), Czepko (um 1625), Schirmer (geb. Leipzig 1606, Mg. hier 1630: sein O heilger Geist, kehr bei uns ein ist nach der Melodie Wie schön leuchtet gedichtet, die bei ihrer Einführung in Leipzig 1627 beseligte), Rist (um 1630), Maukisch (um 1638), Flitner und Hunold (um 1642); 1645 zeigte der Leipziger Drucker Ritzsch zwei neue Bußlieder von Petrus Colbovius stud. theol. an.

Mancherlei Leipziger Studentenkompositionen des barocken Jahrhunderts sind erhalten, von so bekannten Musikern wie Füger, Bodenschatz und Schein und von so unbekannten wie — aus Scheins Zeit — Michael Siegel (auf der Berliner Kgl. Bibliothek) und Eusebius Bohemus (in der Zwickauer Ratsschulbibliothek).

* * *

Eine bestimmte kleine musikalische Gruppe der Leipziger Studentenschaft waren die Nikolaichoralisten (Chorales, Concentores aedis divi Nicolai, Stipendiaten; vgl. S. 16 und 54). In

der Mette sangen sie jeden Morgen früh, im Chor an ihrem Pult stehend, auf dem der groß notierte Choralfoliant lag, einen Psalm mit Gloria und Responsorium, worauf zwei von ihnen, die Intonisten, hervortraten und, der erste lateinisch, dann der zweite deutsch, im gesungenen Kirchenakzent das Evangelium lasen; Sonntags begann diese Mette mit dem Invitatorium und folgte auf das Evangelium das Tedeum, dessen Verse die Choralisten mit der Orgel abwechselnd sangen. In der Vesper, nach Mittag, sangen sie nach Psalm und Responsorium einen lateinischen und einen deutschen Hymnus, worauf Textvortrag; in der Sonnabendvesper folgte auf den Hymnus Predigt und das gemeinsam choral gesungene Magnificat. In den Jahrzehnten um 1600 zahlte der Rat jährlich etwa 800 Gulden an 18 bis 20 Studenten, die meisten davon mußten ihr Stipendium „in choro zu S. Niclas mit singen verdienen". Die jungen Leute waren, wie es nach den Gesetzen für sie scheint, oft nachlässig, sie kamen zu spät, blieben unentschuldigt ganz weg, traten mit bloßer Brust an, störten durch Sprechen, wofür sie wochentags um Pfennige, Sonntags um Groschen gestraft werden sollten. Einer von ihnen war der Senior (praecentor, gewöhnlich wohl zugleich der eine Intonist), der eine Art Aufsicht führte, und einer der Junior, der, wenn der Küsterjunge die Choralistenglocke läutete, das Notenbuch aufs Pult aufzulegen, am Schluß es wieder in den Choralistenbuchkasten einzulegen hatte und das Strafverzeichnis führte. Das Evangelium wurde aus einem Leipziger Bibeldruck von 1544 gesungen, der Ende 1613, zu Beginn von Mülichs Seniorat, neu gebunden wurde; Mülich schaffte auch sofort drei weitere Choralgesangbücher in Folio an, Ludeckens Missal, einen „Psalter Davit" und „Kirchengeseng scdm Notas", und schrieb in den folgenden Jahren selbst zwei große Singebücher für die Choralisten „aufs fleißigst und zierlichst" zusammen, wofür ihm der Rat 100 Taler gab. — Der Rat sorgte auch für die Choralistengewänder.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, solange die Verteilung der Stipendienzinsen in den Stadtrechnungen ausführlich gebucht worden ist (bis 1592), können wir die Choralisten einzeln benennen; für später sind nur spärliche Zeugnisse (Gesuche)

erhalten. Von Senioren seien hier genannt: Lorenz Holobinger (um 1560), Zacharias Großmann (bis 1570), Leonhart Rosa (1570 „so im Chor zu S. Niclas aufsihet, Achtung uf die andern hat und intonirt", später Ratsherr und Stadtrichter, dreimal verheiratet, † 1615, der der Musik auch in seiner hohen Laufbahn befreundet geblieben sein dürfte: 1614 ist unter den Leiddichtern beim Tode seiner dritten Frau auch der spätere Kreuzkantor Neander), Michel Große (ging 1572 11. 2. ab, hatte „den Senior im Chor vorgestellet"), Martin Kautzsch (um 1586), Nicolaus Kleeblatt (1590 und 1591, heiratete und wurde 1591 Pfarrer zu Bithingesleben), Johannes Tittel (1592—1604, d. h. bis zu seinem Tode; er war verheiratet und Lehrer, zuerst an der Nikolai-, dann Adjunkt an der Thomasschule, hatte den Choralisten vor seinem Seniorat schon über 10 Jahre angehört), Gabriel Scheucker oder Scheibe (1604—1612). Andreas Richter heißt 1613 Vicepraecentor Choralium ad D. Nicolaum.

Das Seniorenamt der Nikolaichoralisten verband sich häufig auch noch mit einer anderen Intonistentätigkeit. An Sonn- und Feiertagen wurde in beiden Stadtkirchen abwechselnd ein Mittagsgottesdienst gehalten und darin deutsche Lieder gesungen. Da hierbei die Orgel nicht gespielt wurde, bedurfte man jemandes zum Beginnen der Lieder, und das besorgte anfangs ein stimmkräftiges Gemeindemitglied; 1562 17. 1. erhielt der Schmied Hans Ebert, ein alter Bürger, „so an den Feiertagen in der Kirchen zu S. Thomus 5 Jahr lang die Mittagsgesäng angehoben", dafür 9 Gulden 1 Groschen vom Rat. 1567 verabredeten sich aber Bürgermeister Rauscher und Superintendent Pfeffinger, daraus ein Amt für einen Choralisten zu machen, mit vierteljährlichem Gehalt von je einem Gulden aus der Nikolai- und aus der Thomaskirche: Weihnachten 1567 wurde der Choralist Peter Rosental zum erstenmal als erster solcher Intonist besoldet. 1614 wurde der Gehalt verdoppelt; das Amt wurde bald regelmäßig dem Choralistenpraecentor übertragen: 1572—1581 versah es Georg Placke, der in denselben Jahren Senior der Choralisten gewesen sein dürfte, von da an Martin Kautzsch, dann Tittel, Scheucker, Johannes Mülich (bis 1618), Wolfgang Otto, d. h. die Praecentoren der Nikolaichoralisten.

Ein drittes Amt, das der Choralistenpraecentor oft mit bekleidete, war das Kantorat an der Nikolaischule, wie denn manchmal mehrere ältere Nikolaichoralisten zugleich Unterlehrer an der Nikolaischule waren, während andere sofort in Predigerstellen gelangten. Placke wurde Pfarrer in Froburg und heiratete 1583 eine Tochter des Leipziger Superintendenten Salmut. 1579 und 1580 sang unter den Choralisten auch der junge Cornelius Becker mit, der spätere Nikolaipastor und Dichter des von Calvisius und Schütz komponierten Psalters. 1578 und 1579 war Andreas Düben, der spätere Thomasorganist, Nikolaistipendiat, 1582 und 1583 Christoph Hunich, der spätere Thomaskonrektor, der als solcher den zweiten Kantoreichor mit Hilfe des Präfekten Martin Rinkart leitete. Im ganzen hat man den Eindruck, daß diese Leute damals in Studien und beruflich gut vorwärts kamen, der Bestand wechselte oft, und für solche Karikaturen, wie sie im späteren 18. Jahrhundert unter ihnen typisch waren, scheint bis zum Dreißigjährigen Kriege wenig Platz unter ihnen gewesen zu sein. 1632 im Frühjahr lehnten sie das Verlangen der Nikolaiprediger ab, mit in der geschwächten Thomaskantorei bei den Nikolaihauptgottesdiensten zu singen; sie wären „darzu daß sie den Knabenchor solten bestellen helfen, weder angenommen noch installiret". Der Krieg und die Geldnot des Rates während der Leipziger schwedischen Jahre (1644 bis 1650) machten freilich ihr Institut selbst eine Zeitlang zunichte; das Ratsprotokoll vom 8. 6. 1644 meldet: „Weil die Choralisten nicht mehr besoldet werden können, wirdt geschlossen, daß der Cantor zu S. Thomas etliche Schüler in die Niclaskirche zur Vesper schicken solle".

* * *

Jünger als das städtische Choralisteninstitut, aber von mehr Bedeutung, war das der kurfürstlichen Stipendiaten an der Leipziger Universität (vgl. S. 59).

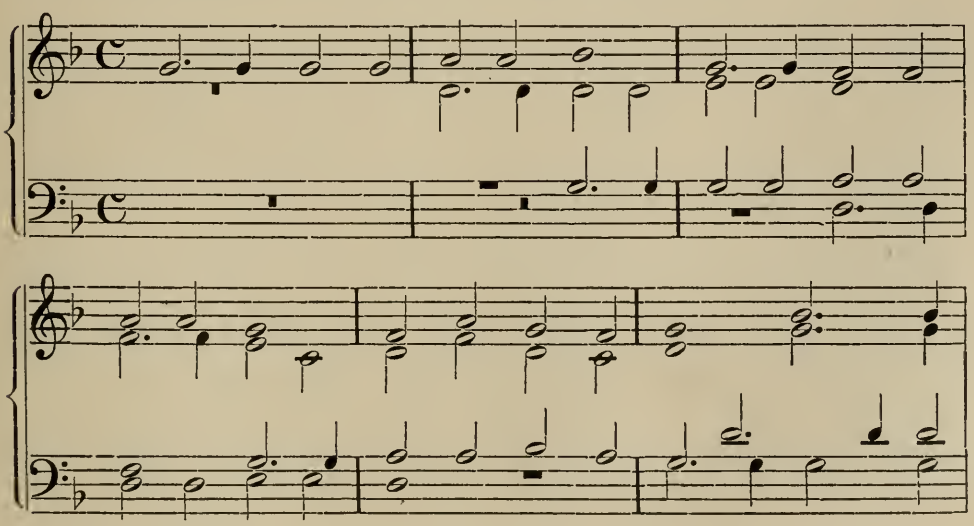
Die Regierung erhielt an den beiden Landesuniversitäten Wittenberg und Leipzig eine Anzahl Stipendiaten, alumni electorales; in Leipzig waren es in der Regel 70, anfangs nur Theologen, später 75, darunter einige Philosophen, wozu dann auch noch

etliche Juristen und Mediziner kamen. Nach dem Tode Melanchthons zeigte sich Leipzig bald in steigendem Maße anziehender als Wittenberg; 1583 12. 10. wurde die Wittenberger theologische Fakultät angewiesen, die überschüssigen Leipziger Stipendienexspektanten (35) möglichst aufzunehmen. Die zweite Hälfte des Dreißigjährigen Krieges wirkte auf dieses Institut ebenso vernichtend wie auf die städtischen Choraleien: seit 1634 blieben allmählich immer mehr Stellen unbesetzt, 1639 waren es nur 46 Nutznießer, 1646 nur noch 2. Dabei hatte sich auch das Alter der Empfänger verschoben: anfangs begann der Stipendiengenuß in der Regel mit dem 18. Jahre, 1632 waren unter 75 Stipendiaten 50 in den dreißiger Jahren und 25 Quadragenarii: die Stipendien waren zu Pfründen für jüngere geistliche, Schul- usw. Beamten und Gelehrte geworden. Die Stipendiaten erhielten jeder 25 Gulden jährlich, wohnten und aßen auf dem Paulinum unter Vorsitz eines Ökonomus, hatten ihren Praeceptor und eigene Examina, deren Ergebnisse nach Dresden gemeldet wurden, und unter den Leipziger Geistlichen ein Ephorus. Anfangs floß ihnen auch vereinzelt eine kleine bürgerliche Stiftung zu, so 1554/62 20 Gulden von Adam Müller „den Studenten z. S. Pauli".

Als zukünftige Lehrer und Geistliche mußten sie damals alle musikalisch nicht unfähig sein; sie wurden auch alle verpflichtet, bei gottesdienstlicher Musik in der Paulinerkirche zu assistieren. Den Stamm bildete dafür, als besonders gut musikalisch geschult, der Teil von ihnen, der aus der kurfürstlichen Kantorei in Dresden hervorging und gewöhnlich nach dreijähriger Weiterbildung in Pforta auf die Universität kam. Sie gründeten teils aus den Ihrigen, teils aus anderen Kollegiatstudenten und Magistern eine Figuralkantorei, die gelegentlich mit der Thomaskantorei zusammen gewirkt hat, ihr aber auch Konkurrenz machte, sie in der Paulinerkirche ersetzte und sich — seit etwa 1585 — sogar auf Gastereien u. dgl. verdingte.

Ehemalige Dresdner Kapellknaben, dann Leipziger Stipendiaten und nachmals Musiker von Ruf aus der Frühzeit dieses Institutes waren Jakob Meiland (imm. S. 1558), Friedrich Lindener und Georg Otto (imm. S. 1568). Von ihnen hat Lindener die Beziehung zu Leipzig gepflegt: er ist wohl der „Componist

von Nurmbergk", der 1585 23.10. für etliche Muteten vom Leipziger Rat 1 Gulden erhält; bei einer späteren Gabe — 1588 29. 4. für etliche Gesänge 2 Taler — wird sein Name genannt. Wenig älter als sie war der Stipendiat Wiedemar, seit 1559 Hegers Adjunkt. Über die Rückwanderung solcher Stipendiaten in die Hofkantorei erfährt man aus einem Schreiben der Regierung Torgau 1596 17. 1., daß D. Policarp (Lyser, wohl damals Ephorus) von den beiden von ihm zu Altisten vorgeschlagenen Hermann und Arnold den Cornelius Hermann schicken solle, „weil er aber mit der colleratur noch nit fertig, ime darneben ufferlegen, das er sich zu dem Capellmeister [R. Michael] halte und hierdurch im singen besser fortzukommen sich vleißig übe". Wird hier die Singekunst des einzelnen beleuchtet, so hören wir später (1616), daß die Studentenkantorei Musiken auf fünf und sechs Chören aufgeführt habe. Dabei ist nicht an zu viel Sänger zu denken, das lehrt z. B. das Titelblatt der Sciagraphia von Praetorius, wo eine dreichörige Musik aus 6—7 Sängern und etwa doppelt so viel Instrumentisten besteht; auch schwerlich an kompliziert polyphone Kompositionen, sondern an Akkordechos u. dgl. Ein bißchen komponieren konnte wohl jeder von ihnen, und wenn es so dürftig war, wie der Anfang des Probestückchens, das der junge Caspar Füger, Schüler von Figulus in Meißen, später kurze Zeit Kreuzkantor, 1580 dem Kurfürsten mit dem Gesuch um ein Akademiestipendium vorlegte (Et puer ipse fui):



Unter dem Paulinerkantorat von Calvisius überreichte er dem Leipziger Rat ein vielleicht besseres Canticum, für das er 1582 17. 3. 2 Taler erhielt. Von Zugehörigen um 1600 seien Joh. Mühlmann genannt, einst wohl Mitsinger, Verfasser einer Musica antimelancholica, später Ephorus, auch Begleitdichter des ersten Teiles des Florilegium Portense, und Erhard Bodenschatz, der Herausgeber dieser Sammlung. Bodenschatz empfing vom Rat 1599 8. 9., als er „umb ein Honorarium gebeten und Etzliche Canciones [darunter wohl sein deutsches Magnificat vierst.] dem Rath zugeschrieben", 5 Taler, später für Zusendungen von auswärts 1603 18. 7. für einen geschriebenen Gesang 3 Gulden, 1618 10. 10. für etzl. canzoni 6 Gulden 10 Groschen, 1621 17. 1. für den dedizierten zweiten Teil des Florilegiums 10 Gulden. Zusammen mit Bodenschatz könnte Johann Rude kurfürstlicher Stipendiat gewesen sein, der den ersten Band seiner Lautentabulatur den kursächsischen Regenten und Prinzen widmete dankend für gratiam in me singularem multis beneficiis, certis documentis testatam. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind aus diesen Stipendiaten am berühmtesten Schein und Fleming geworden. Jenen zeigt uns als kecken, bärtigen Studenten sein Konterfei im Venuskränzlein, dieser hat später in der Fremde, sich an die Leipziger Jahre erinnernd, gerufen:

> Wo ist sie itzund nur, die liebe schöne Zeit,
> Da ich so helle sang bei Philyrenens Paaren,
> Daß sich mein Ton erschwung bis an die Ewigkeit.

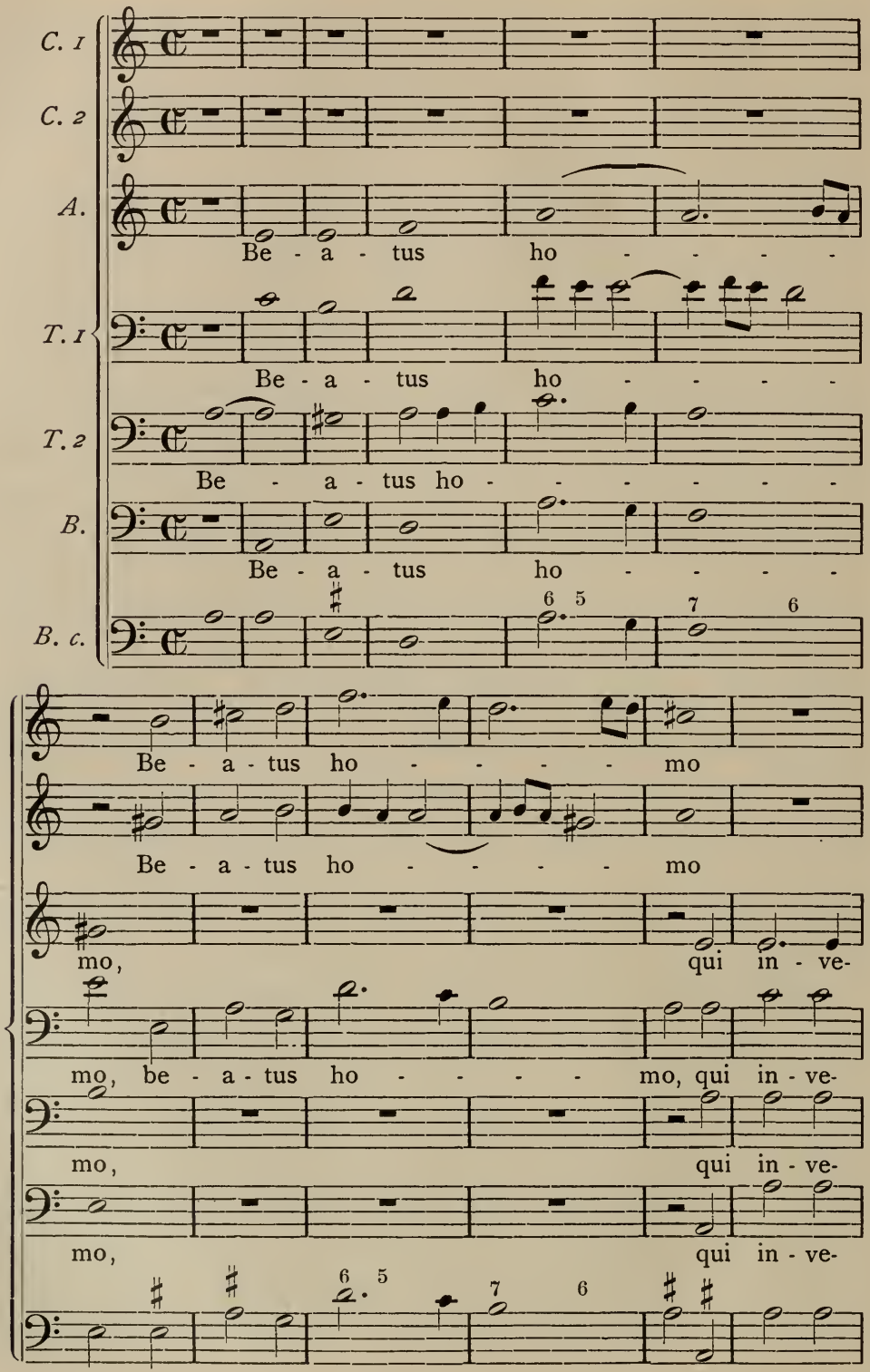
Zwar spricht er von der Dichtung, aber seine ganze Dichtung ist Musik und ihre Anmut der der Tonwerke seines Lehrers Schein nächst verwandt. Und er war auch wirklicher Musikdilettant, hat nicht nur die Schütz und Demant und fast alle namhaften Leipziger Musiker seiner Zeit besungen.

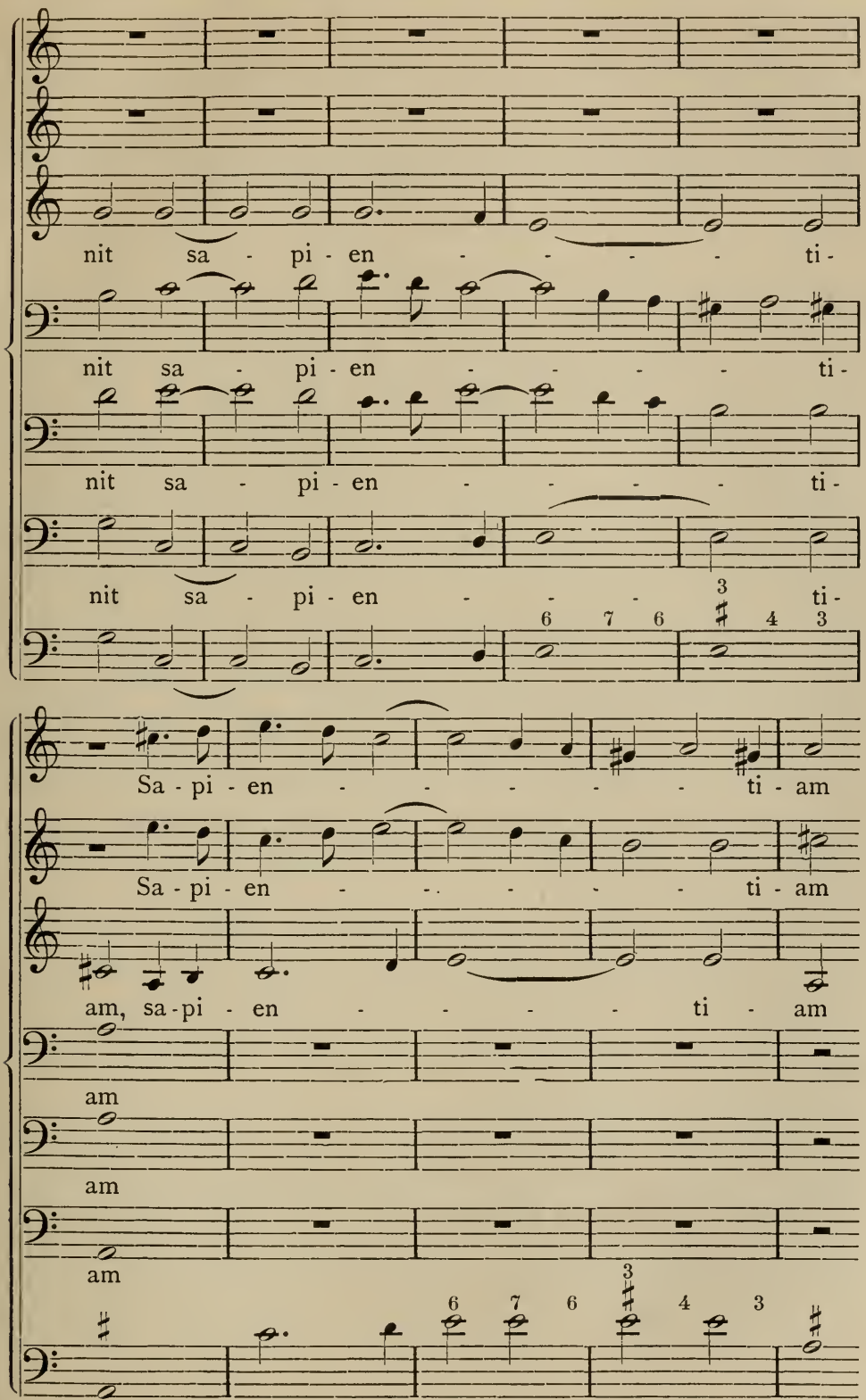
Wie es unter den Nikolaichoralisten einen Praecentor gab, so hatte die Paulinerkantorei ihren Kantor. 1556 19. 12. erhielt „Andreß Bergener von der Neustadt, so Cantor im Pauler Collegio ist", früherer Afraner, wegen tüchtiger Leistungen und auf die Verpflichtung hin, in Kursachsen bleiben zu wollen, sein kurfürstliches Stipendium auf zwei Jahre verlängert. 1581—1582 bekleidete der junge Calvisius diese Stelle, 1610 (?) bis 1612

Samuel Rühling — er heiratete 1612 29. 11. in der Thomaskirche Maria Brehme —, der dann Kreuzkantor wurde, nach ihm bis 1615 Christoph Neander, gleichfalls darauf Kreuzkantor, 1616 Johannes Scheibe, wohl der erste, der den modernen Titel director chori musici Paulini führte.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts scheinen die wenigen Pauliner Kirchenmusiken des Jahres von diesen Kantoren geleitet worden zu sein. Um 1605 dirigierte sie eine Zeitlang Calvisius, der Thomaskantor, und er bediente sich dabei seiner Kantorei — seine Lokaten beschwerten sich damals über seine Neuerung, in der Universitätskirche mitsingen zu sollen —, wohl aber mit Zuziehung von Studenten, denen er 1603 seine Tricinia zugedacht hatte. Ob er nach den schlechten Erfahrungen, die er in den nächsten Jahren mit seinem Elenchus bei der Universität machte, diese Tätigkeit gern und regelmäßig fortgesetzt hat? Nach 1610 erscheinen Schüler von ihm auf dem Posten, Neander sprach 1615 23. 9. von „meiner Paulinerkirchen", und Scheibes Titel Musikdirektor 1616, unmittelbar nach dem Tode von Calvisius, läßt vollends auf den Versuch schließen, den Thomaskantor aus der Paulinerkirche fernzuhalten. Doch hat Schein, wenn er für einen Universitätsakt wie den Rektorwechsel komponierte, eine solche Musik vermutlich auch selbst geleitet, wie er ja auch wohl durch den 'Studentenschmaus' sein Verhältnis zu den musizierenden Studenten zu befestigen gedachte. Von Tobias Michael sind mehrere Kompositionen zu Universitäts- und studentischen Feiern bekannt, sowie seine guten Beziehungen zu dem leitenden Universitätsmitgliede Dr. Finkelthaus.

Eine Art Abschlußfeier des Studentenlebens war die Magisterpromotion, um 1600 an einem der letzten Januartage begangen, später im Frühjahr, in der Paulinerkirche, wobei, wenn möglich, eine eigens komponierte Motette gesungen wurde; es folgte ein großer Schmaus, bei dem die Thomaskantorei nicht fehlen durfte. Einige damalige Leipziger Magistermotetten sind erhalten, z. B. für 1595 von Demant und für 1618 von Engelmann, beide sechsstimmig. Mit einigem Verständnis für Mache und Vortrag dürften etwa die Magister von 1618, unter ihnen Scheins späterer musikfröhlicher Kollege Prelhufe, Engelmanns Motettenanfang angehört haben:


C. 1
C. 2
A.
Be - a - tus ho - - - - -
T. 1
Be - a - tus ho - - - - -
T. 2
Be - a - tus ho - - - - - -
B.
Be - a - tus ho - - - - -
B. c.
6 5
7 6
Be - a - tus ho - - - - mo
Be - a - tus ho - - - - mo
mo, qui in - ve-
mo, be - a - tus ho - - - - mo, qui in - ve-
mo, qui in - ve-
mo, qui in - ve-
6 5
7 6


nit sa - pi - en - - - - ti -
nit sa - pi - en - - - - ti -
nit sa - pi - en - - - - ti -
nit sa - pi - en - - - - ti -
Sa - pi - en - - - - - ti - am
Sa - pi - en - - - - - ti - am
am, sa - pi - en - - - - ti - am
am
am
am

dann den vollen sechsstimmigen Satz qui affluit prudentia mit behaglichem Stolz genossen, das knappe melior est gebilligt, die mühseligen Synkopen über acquisitio eius mit dem Lächeln des Siegers empfangen, die geschäftigen Viertel zu negotiatione (auri et argenti) ironisch vernommen haben usw.

* * *

Engelmann wird bei der Begleitung dieser Motette alle seine Organistenkünste haben spielen lassen, freilich nur auf der kleinen Orgel, die in einem Inventar von 1611 hinter dem Predigtstuhl genannt wird, und über deren Verkauf man 1636 15. 10. beriet, da sie schadhaft war und drei Kaufangebote vorlagen, von dem von Friesen, von Mittweida und von Lotter; doch kam sie damals noch nicht weg. Die große Orgel des Paulinums ist fast das ganze barocke Jahrhundert über stumm gewesen — die ausgetriebenen Paulermönche hätten sie verzaubert, sagte der Volksmund, sie mögen wohl absichtlich etwas an ihr verdorben haben. Vielleicht gab Schein den Anstoß, sie herzustellen, da die Universität, deren Musikdirektor er wohl damals war, 1626 19. 6. den von ihm bis dahin protegierten Ibach zu der Arbeit verpflichtete. Als Ibach, auch in dem Volksaberglauben befangen, binnen einem Jahre nicht fertig wurde, führten Heinrich Compenius von Halle und sein Sohn Esaias, filius artifice hoc soboles condigna parente, das Werk zu Ende; eine letzte Schwierigkeit in den Bässen bezwangen auch sie nicht.

Eine Orgel stand in der Johanniskirche, vielleicht nicht älter als Kanzel (1587) oder Altar (1607), und schon seit 1553 auch ein Positiv, das 4 Schock 48 Groschen gekostet hatte. In den beiden Hauptstadtkirchen gab es das ganze barocke Jahrhundert über je zwei Orgeln; von diesen Werken hat die große Nikolaiorgel die reichste Geschichte.

1555 und 1567 erhielt „der Orgelmacher" — wohl ein Leipziger Meister — sie zu renovieren 6 Gulden 6 Groschen und 12 Gulden. Im kleinen half anfangs wiederholt der Stadtpfeifer Krause nach: er besserte 1560, 1566 (17 Groschen 6 Pfennige für Leinöl, Leder, Tannenbret und Messing) und erhielt 1573 27. 3. Materialauslagen und Zehrgeld, als der Orgelmacher von Eilenburg dagewesen

war, beide zusammen bekamen 3 Gulden 4 Groschen 9 Pfennige. Dazu von Schmiede-, Tischler-, Reinigungs- u. a. Ausgaben:

		fl.	Gr.	Pf.
1561	für Orgel und Taufstein zur Hochzeit des Prinzen von Oranien	5	4	—
1562	zur Orgel für Messing und Draht	—	18	—
1563	22. 12. die Blasebälge zu reinigen und zu schmieren	8	—	—
1569	7. 2. für Gehäus und ein Stänglein	—	2	1
1573	30. 1. für Gesimse und Leiter auf die Orgel .	2	4	
1573	14. 5. dem Kleinschmidt Orgelarbeit usw. . .	1	10	6
1573	Luciae Orgelausgabe	5	—	—
1573	die Orgel zu stimmen	4	12	—

Vor allem aber wünschte das Zeitalter, die Orgel mächtiger, reicher und lieblicher auszustatten, und dazu wurde dreimal der Zwickauer Orgelbauer, der auch für den Kurfürsten in Dresden und Augustusburg arbeitete, nach Leipzig berufen. 1561 wohnte er bei Enders Reuschel und erhielt 68 Gulden 12 Groschen, „von der Orgel zu renoviren und die bybende Stim [den Tremulant] neinzumachen, die Orgel auszukehren". 1569 im August hatte er wieder etliche Stimmen in die Orgel gemacht und das ganze Werk aufs neue gestimmt und gereinigt für 61 Taler. 1577 war er, Hermann Rottenstein, über vier Wochen in Leipzig „die Orgel ufs neue wider anzurichten und noch 4 Stimmen hineinzumachen" für 100 Taler, wozu die Tischler- und Kleinschmiedeausgaben kamen. Das Ausbessern ging aber bald von neuem an. 1581 11. 5. erhielt der Hallische Orgelmacher Esaias Beck 5 Gulden, „daß er etliche Pfeifen am Werg zurecht bracht", 1582 mußten zwei Kapitler an der Orgel helfen und Ammerbach „zu dem großen Werk" sehen; 1585 wurde aus alten Kirchenornaten ein Vorhang in die Orgel gemacht und im Sommer Georg Koch von Zwickau, wohl Rottensteins Nachfolger, von den Nikolaikirchvätern verpflichtet, für 60 Gulden Arbeitslohn die große Orgel, die wieder „sehr wandelbar" geworden war, zu rectificiren und für drei Jahre Gewähr zu leisten. Er fing am 4. August an, gegen 60 Gulden betrugen die Materialausgaben und die für Tischler, Schmied und

Maler, Ammerbach beaufsichtigte die Arbeit — mit dem Ergebnis, daß bereits 1590 erst an den Blasebälgen gebessert werden mußte und 2. 8. der Orgelmacher Martin Wannisius von Kamitz in Schlesien „den Stimmen zu helfen" 7 Gulden erhielt. Man wurde der alten Orgel nicht mehr froh, auch wenn man dem greisen Ammerbach Ende 1594 noch einmal 1 Gulden gab, „daß er besehe, wie der Orgel zu helfen sei".

Vielleicht gab diesmal eine Besprechung der Kirchväter mit dem neuen Kantor Calvisius den Ausschlag, daß man sich jetzt an Johann Lange wandte, der schon 1576 als Orgelmacher von Lützen dagewesen war und für 8 Gulden einige schadhafte Nikolaiorgelpfeifen zurecht gemacht hatte und jetzt, vielleicht als Nachfolger von Wannisius, Orgelmacher in Kamitz war, einen Ditmarsen von Geburt. Er besichtigte die Leipziger Stadtorgeln, empfing dafür 1595 3. 6. 6 Taler und wohl schon damals Aussicht oder Auftrag eine ganz neue große Nikolaiorgel zu bauen, für die im Herbst 1596 ein Vorrat von Linden- und Tannenbrettern eingekauft wurde. Vom Februar 1597 bis in den Spätsommer 1598 können wir dann die umständliche Herstellungsarbeit ziemlich genau verfolgen an der Hand der ausführlichen Nikolaikirchrechnung. Wir hören von dem Ankauf weiteren Holzes von Eiche (zu den Grundbalken), Tanne, Linde, Buchsbaum und Arve (zur Windlade), von allerlei Zinn und Blei, Eisen- und Messingdraht, Kalk, Sand, Lehm, Teer und Leim, von über 500 Hammelfellen und Hunderten von Pergamentbogen zu den Blasebälgen, von den Ausgaben für Werkzeug — z. B. schärfte der Schmied 312 Steinäxte und stählte vier, „als die Liberei und Orgel durchgebrochen worden ist", die Mauer zwischen der Kirchenbibliothek und der alten Orgel, — und für Arbeiter als Maurer, Zimmerleute, Tischler, Drechsler, Bildschnitzer (Valentin Silbermann), Maler und vor allem den Orgelbauer und seine Gesellen, die er mitbrachte, und mit denen er anfangs bei dem Schneider Ulrich Walburg, dann — „als er und sein Gesinde wegen geringer Tractation und unsauberem Lager sich mit Meister Ulrich nicht länger vertragen können" — bei dem Bäcker Hans Junge hauste, dem Schwiegervater von Calvisius. Allein 1597 belief sich der Orgelmacherlohn auf beinahe 300 Gulden und die Kost dazu auf

über 200 Gulden; 1598 betrug die für Schnitzer und Tischler 482 Gulden und der Posten für den Goldschläger 180 Gulden: Gesamtaufwand 2900 Gulden. 1598 29. 4. war der Orgelbauer — der 5. 1. bis Fastnacht zu Hause gewesen war — fertig, aber noch den ganzen Sommer über hatten Vergolder und Maler zu tun; der Leipziger Meister Thomas Lichtenstein und sein Geselle Heinrich Eckersen von Middelburg aus Seeland lieferten Ölgemälde auf die oberen großen beiden Orgelflügel: innen „die historia wie König Pharao im Meer ersäuft", außen „die historia der 24 Eltisten, die das Sanctus dem Herren singen, Apocal. 4". Michaeli 1598 wurde die Orgel — 1785 Pfeifen und 29 Stimmen — in Gebrauch genommen: es war ein großer Tag für Gall Kertzsch. Das Werk fand nicht allgemeinen Dank; der Bauleiter und Bürgermeister Peilicke schrieb an den Schluß der Rechnung: Ingratitudo benemeritorum praemium.

1601 — bis dahin hatte wohl Lange Gewähr geleistet — beschlug und „rectificirte" er sein Werk und erhielt 3 Taler, damals fand auch erst die feierliche Beschlagung durch einen auswärtigen Organisten statt, den des Herzogs von Braunschweig, der dabei dem Rate eine zwölfstimmige Komposition überreichte und 1. 8. 10 Taler empfing. In den nächsten Jahren gab es noch Kleinigkeiten für den Bildschnitzer Silbermann zu tun, auch mußten wiederholt Sperlingsnester von der neuen Orgel entfernt werden; schon Ende 1608 kam die erste große Rektifizierung durch den Orgelmacher Joachim Zschucke von Plauen, der über 100 Gulden erhielt und 10 Gulden besonders auf seine Bitte wegen eines in Plauen erlittenen Brandschadens. Ihr folgten eine Erneuerung des Gehäuses von 1625 6. 11. bis 1626 9. 4., die 400 Gulden kostete — worauf der Organist Christian Ziehe von Zeitz zur Beschlagung und Beratung geladen wurde und 10 Gulden und 5 Taler empfing — und eine große Ausbesserung 1638 und 1639, nachdem die Orgel „bei der schwedischen Belagerung Anno 1637 von den großen Schüssen und insonderheit von einer halben Carthaunenkugel (so durch die ganze Kirche gangen und bei der Orgel angetroffen) sehr verderbet worden": der Wittenberger Andreas Werner besorgte sie (etwa 200 Gulden). Schließlich besserte 1642 und 1645 Carol

Müller von Leisnig die Bälge u. a. aus, jedesmal für 10 Gulden 6 Groschen.

Das Positiv der Nikolaikirche wurde 1567 gestimmt; 1577: „das alte Positiff, das garnichts tüglich, haben die Kirchväter in die Spitalkirche zu S. Johannis gegeben". Es wurde durch ein neues „klein Werg einer Orgel mit acht Stimmen" ersetzt, das man damals für 150 Gulden von Hermann Rottenstein kaufte mit der Absicht: „kann einen Sonntag um den andern geschlagen werden, dabei das große Werg gespart". Auch an dieser kleinen Orgel gab es bald zu bessern, 1579 die Blasebälge durch Salomon Funk (2 Taler), 1585 der dritte Blasebalg zu erneuern (Koch), wobei jedesmal Ammerbach beaufsichtigte, 1590 den Stimmen zu helfen (Wannisius). 1639 erhielt der Leisniger Orgelmacher Erhardt Müller 3 Taler von dem Regal zu renoviren.

Unter Calvisius und durch Lange fand auch in der Thomaskirche die wichtigste Verbesserung des Orgelwesens zwischen 1550 und 1650 statt. Vorher hatte Ammerbach wiederholt — 1580, 1585 — auf leidliche Erhaltung gesehen; die große Orgel war aber am Ende des Jahrhunderts „sehr baufällig und abgenutzet", so daß der Rat beschloß, sie „aus dem Grund wider verbessern und anrichten zu lassen" und mit Lange um 630 Gulden Arbeitslohn einig wurde. Die gesamten Erneuerungskosten betrugen 1770 Gulden 13 Groschen 9 Pfennige, wovon 333 Gulden auf Silbermann kamen und 400 Gulden auf den Maler Johann von der Perre, dessen später geborene Tochter Scheins zweite Frau wurde. Auch diese Arbeit fiel nicht zu völliger Zufriedenheit aus: von dem Tremulanten, den Lange einsetzte, ergab sich bald, daß er „nichts gedocht"; doch hatte man den Naumburger Domkämmerer und Organisten Georg Rüssel zur Einstimmung und Beschlagung des Werkes kommen lassen und dieser — von sonstigen Kosten abgesehen — im Wirtshaus zur güldnen Gans für 46 Gulden gelebt. 1608 befürworteten die Zensoren Calvisius, Düben und Kertzsch, den anwesenden Zschucke (s. o.) eine neue Windlade und einen neuen Tremulanten machen, überhaupt das Werk ausbessern zu lassen, was diesmal mit 52 Gulden ablief; 1615 26. 8. empfing ein Orgelmacher 8 Gulden für Arbeit an der großen Thomasorgel. Dieses Werk war nun ver-

hältnismäßig reich und modern im Rückpositiv ausgestattet, bescheiden aber in den alten Hauptvorderteilen — im ganzen 25 Register —, was vielleicht der Anlaß war, daß Schein Verstärkung wünschte und 1619 24. 8. die Thomaskirchväter mit Ibach abschlossen, „das große Orgelwerk in der Thomaskirche anzurichten und noch etzliche Stimmwerk dareinzubringen". Ibach machte neun Stimmen „über das Geding", die Arbeit dauerte bis ins folgende Jahr und kostete, einschließlich der Beschlagung durch den Torgauer Organisten Paul Hilbert, etwas über 700 Gulden. Eine kleine Nacharbeit besorgte Ibach 1621 19. 5. noch für 2 Gulden 5 Groschen 3 Pfennige; dann wurden erst 1636 wieder Ausgaben nötig: 16 Gulden 9 Groschen für Arbeit an den Blasebälgen (Andreas Landtrock) und 1 Gulden 18 Groschen für Leim und Stanzen und eine Pedalbank.

1595 um Trinitatis — d. h. alsbald nach Dübens Amtsantritt — soll die kleine Orgel in der Thomaskirche „gebauet" worden sein, d. h. wohl erneuert, denn sie stammte von 1489. Zum Jahre 1630 erzählt der alte Organist Engelmann: „Diesen Sommer über ist die kleine alte Orgel zu S. Thomas renovirt, ein ganz neu Positiv von Pfeifen, Stern, ein Subbaß dazu gemacht worden von Heinrich Compenio, Orgelmacher und Bornmeister zu Halle". Sie stand damals seit 1525 neben der großen an der Westwand der Kirche; 1639/40 aber wurde bei einer Renovation des Kircheninneren, namentlich der Emporen, an der Ostwand gegenüber der großen Orgel eine eigene Empore für sie gebaut und sie hier nicht nur für das Auge durch Schnitzer und Maler neu ausgestattet, sondern auch die Orgelmacher Andreas Werner und Erhardt Müller verdienten dabei 184 Gulden.

Auch die großen Leipziger Orgeln waren für damals Instrumente von mittlerer Größe. Vor Ibachs Erneuerung hatte die große Thomasorgel samt ihrem Rückpositiv nur 25 Register. In Konstanz, wo um 1600 die größte Orgel von ganz Deutschland stand, hatte der Organist 70 Register zur Verfügung, in der Danziger Marienkirche seit 1585 60 Register, die beiden größten Lübecker wie die beiden größten Hamburger Orgeln zählten jede fast noch einmal so viel Register als die Leipziger, alle fünf Magdeburger Orgeln waren größer als die drei Leipziger.

Neu war jetzt an den Leipziger Orgeln eine Anzahl Register von Flöt- und Schnarrwerken, die neben den alten einfachen Prinzipal- und Regaltönen und ihren nächsten Verwandten teils sanfteres, teils unruhiger belebtes Tönen ermöglichten; zu jenen gehörte z. B. die liebliche Quintaden, die zu dem angeschlagenen Tone die Quinte mit erklingen ließ, und das Nachthorn, dasselbe Intervall, nur mit einer „etwas stiller" anklingenden Quinte, zu diesen als neueste Erfindung vor allem der Tremulant; dazu kamen allerlei Pfeifer- und Bläsertypennachahmungen, im Pedal z. B. verfügten beide große Orgeln sowohl über einen bescheidenen Schalmeienbaß von vier Fuß Pfeifenlänge wie über einen sechzehnfüßigen Posaunenbaß, den man benutzte, wenn es „prahlen, prangen und gravitetisch klingen soll". Dabei machte die Reinheit der Töne noch immer ziemliche Not, einzelne Töne fielen, weil man noch nicht auf den Gedanken des Quintenzirkels und der gleichschwebenden Stimmung gekommen war, aus gewissen Tonleitern so sehr heraus, daß noch Calvisius zu Praetorius den Vorschlag machen konnte, „daß man in den Orgeln anstatt der groben und andern Quinten, ein oder zwei Gedäckt oder offne liebliche Stimmwerke, uf acht Fuß Ton gerichtet, gesetzet hätte, welche umb ein ganzen Ton oder Semiditonum niedriger als die ganze Orgel gestimmt, darmit man derselben zum Musiziren gebrauchen könnte". Und wie mißlich machten sich namentlich zur Winterszeit die Folgen des Wechsels von Frost und Tauwetter sofort an den Orgelpfeifen hörbar! Trotzdem war die Orgel die Königin der Instrumente, und ihr besonderer Ruhm war, daß man darauf, wie schon Ammerbach in seiner Vorrede von 1571 sagte, „wegen vielfeltiger Register und mancherlei Stimmwerks eine große Varietet und künstliche Abwechselung der Stimmen suchen und haben kann, dergleichen auf andern Instrumenten nicht zu befinden". Wie dieser erste namhafte Leipziger Organist auf passenden Gebrauch der Register gehalten haben mag, darf man aus einem Satze der Vorrede zu seinem zweiten Orgelbuch schließen: „der Teufel muß weichen, zittern und erschrecken, wenn man singet und klinget von Jesu Christo und ein geistlich Melodey oder ein schöne Moteten, ein andechtiges Pater noster, ein trotziges Fremuit wider den Tod, ein frölichs Jubilate, ein göttlich Praeter

rerum seriem, ein sehnlich Jerusalem, ein mutig Si Deus pro nobis, ein starkes Haec dicit Dominus oder dergleichen singet und spielet".

* * *

Die Universitätsorganistenbesoldung findet sich bis in den Anfang der neunziger Jahre des 16. Jahrhunderts zwischen Köchin und Bäckerjungen des Paulinums mit wöchentlich 2 Groschen 6 Pfennigen verzeichnet; nach 1600 erhielt er jährlich 12 Gulden und vereinzelt ein Extrahonorar, so 1636 4 Gulden, 1640 2 Rosenoble. Calcantensold jährlich 4 Gulden, seit 1630 5 Gulden.

Die beiden Stadtorganisten hatten seit der Reformation jeder 70 Gulden jährlich. Anfang 1567 wurde der Thomasorganist auf 82 Gulden gesteigert und 1588 Crucis auf 100 Gulden; am Jahrhundertschluß kam auch der Niklasorganist zu 80 Gulden — 10 Gulden wurden ihm nun regelmäßig „wegen des Neuen Werkes", „wegen des großen Werks" gezahlt — und 1636 auch auf 100 Gulden, von denen 20 die Kirchkasse gab. Als sich Gottfried Scheidt im Februar 1634 nach dem Einkommen des Thomasorganisten erkundigte, schrieb der Rat zurück: 100 Gulden und freie Wohnung, Hochzeitsakzidenzien, die sich jährlich „auf ein ziemliches" belaufen, Stundengeld von Privatschülern. Diese Nebeneinnahmen hatte auch der Nikolaiorganist; beide erhielten aber auch vom Rat manche Sondergabe: den Mietzins, falls die Ratswohnung nicht gleich beziehbar war, und mancherlei Ausbesserung in dieser namentlich bei Personenwechsel im Amte; Düben 11 Gulden 7 Groschen 6 Pfennige zur Überführung seines Hausrats 1595 17. 5.; der Thomasorganist jährlich 8 Groschen zu Wachs aus der Kirchkasse. Der Gehalt wurde der Witwe — wie bei anderen Kirchen- und Schuldienern — ein oder einige Quartale weitergezahlt; für Ammerbachs Sohn zahlte der Rat noch 1598 das Schulgeld an den Nikolairektor. Zur Hochzeit empfing Hartwig von den Nikolaikirchvätern 5 Taler und vom Rat einen silbernen Becher 9 Gulden 6 Groschen wert, Bartel Kertzsch 2 Taler, Ammerbach 1576 5 Taler, Christian Michael 3 Taler. Anderes erfloß „auf fleißiges Suppliciren", so manchmal bei G. Kertzsch, besonders aber

bei Ammerbach in den achtziger Jahren, zum Teil als Neujahrsgeschenk. 1573 3. 7. gab man Ammerbach 6 Taler zum Begräbnis seiner ersten Frau und „weil er sonsten wenig Zugang hat", d. h. wenig Privatschüler und Hausfestmusikaufträge. In dem bösen Jahre 1623 erhielten beide Organisten zusammen 50 Gulden Zubuße. Einiges verdienten sie auch in der Regel bei größeren Orgelarbeiten, als Zensoren, Beaufsichtiger und auch als Lieferanten von etwas Material; 1571 27. 9. erhielt Ammerbach für sein erstes Tabulaturbuch 17 Gulden 3 Groschen, 1646 21. 8. Engelmann d. J. 3 Gulden „vor arbeit".

Als Ammerbachs Stelle zu besetzen war, spielten Probe die Organisten Hans Schrödter von Penig, Johan Keinßdorffer von Wettin, Zacharias Schaffer von Kindernvarch (?), Erhardt Bodenschatz aus der Pforta, Ambrosius Saxe von Dresden und Georg Geyerhann von Stendall, die 1595 12. 4. jeder dafür ungefähr 3 Gulden erhielten, vielleicht auch schon Wolf Schrödter, dem der Rat 1595 2. 4. nur 1 Gulden 3 Groschen verehrte. Keiner von diesen wurde gewählt, sondern Düben gerufen, vielleicht auf Rat von Calvisius, der ihn wohl schon aus der gemeinsamen Leipziger Studentenzeit her als zuverlässigen Musiker kannte. Die Wahl des in Leipzig ja bekannten jüngeren Engelmann ging so vor sich, daß ihm der Bürgermeister Meier sein Votum gab, worauf die anderen Ratsherren beistimmten, einige mit Zusätzen wie: wenn der Kantor und andere Herren mit ihm zufrieden wären, wenn er bastant wäre und in fundamentis richtig, man solle mit dem Kantor reden. Um die Nikolaistelle bewarben sich September 1637 Leonhardt Beer von Nürnberg, Christian Kirsten, Organist von Roßwein, Zacharias Eckardt und Daniel Weixer aus Nürnberg, ursprünglich Kaufmann, der sich aber „folgend mehr auf die Musik gelegt" hatte und eine stattliche Sammlung deutscher und italienischer Orgeltabulaturwerke besaß, als Spieler mehreren vornehmen Leipzigern, z. B. Finkelthaus, bekannt war, an die er sich zum Teil persönlich wandte, wie auch sein letzter Lehrer Samuel Scheidt ihn 21. 9. warm empfahl: die Leipziger Herren „werden keinen bessern Mann zu ihrem Dienste haben als denselbigen". Am 4. 10. war Probespiel von Weixer und Eckardt, worüber der Kantor Michael folgendes Urteil

abgab: si seien beide „vor Organisten wohl zu gebrauchen, in specie aber

Ist H. Weixer der tabulatur sehr wohl mächtig und thuet es hierinn dem andern zuvor, incliniret mehr zu der Italiänischen alß zu der Niederländischen Manier.

H. Eckhart hat gute resolvirte und geschwinde Hände und eine feine Art zu coloriren und zu varijren und thut es hierinne dem andern zuvor, incliniret mehr zu der Niederländischen als zu der Italienischen Manier.

beide brauchen den Bass. continuum zur genüge und daß man mit ihnen fortkommen kan.

Den Choral und eine fugam oder suggeto zu führen und zu variiren thut es H. Eckhart dem andern zuvor.

Aufm Pedal ist noch bei keinem perfection, können aber durch fleißige Übung beide darzu kommen.

Waß den Verstand zum Werke, daßelbe zu stimmen, die Fußton zu unterscheiden und hierdurch die Stimmen zusammenzuziehen und darmit zu variiren ahnlanget, kan in so kurzer Zeit von jedem nicht erforschet werden.

Doch hat man soviel merken können, weil H. Eckhart albereit vor dieser Zeit ein feines Wercklein unter Händen gehabt, daß er der Register allbereit mächtiger und dieselben zu gebrauchen geübter sei."

Der Rat wählte Weixer.

Die Stadtorganisten waren übrigens nicht auf Privatmusikalien angewiesen; ein Thomaskircheninventar von 1638 nennt 10 Orgeltabulaturbücher in fol. und 1 in 4^0, und 1639 erhielt Engelmann aus jeder Kirchkasse 8 Taler für von ihm zum Besten beider Kirchen angeschaffte „musikalische Bücher".

Jeder Stadtkirche standen zwei Kalkanten (1561 Kolecandten) zur Verfügung, oder ein Kalkant und sein Geselle, die zusammen vierteljährlich 4 Gulden vom Rat und ebensoviel von der Kirche erhielten. Wenn der Orgelbauer arbeitete, hatten sie viel zu tun und kriegten Sonderlohn, der z. B. 1638 für Nikolai 39 Gulden 6 Groschen betrug, auch das Treten bei Organistenproben vergütete ihnen der Rat besonders, 1595 an Thomas mit 1 Gulden. Einige Namen:

Nikolai: 1556 Abraham Hartingk, 1561 Lenhart Wetzel, 1604 Georg Klemm, 1627 Georg Martin, 1632 Kilian Schumann, 1645 ff. Georg Kirsten, 1650 daneben Michael Naumann.

Thomas: 1561 Peter Keller, 1631 Jakob Tannenhain, 1639 Hans Hesse.

* * *

1638 spendete die Thomaskirche 6 Taler der Stadt Wurzen zum Orgelbau und die Nikolaikirche 6 Taler für S. Martin in Stolberg zu Orgelbau und Glockenguß; 1592 10. 6. hatte der Rat zur Mügelner Glocke 2 Taler gegeben und 1622 9. 2. 16 Gulden 10 Groschen 6 Pfennige zu zwei Glocken nach Grasdorf und Plausig.

Die Leipziger Paulinerglocke erklang außer bei großen Festen namentlich bei vornehmen Begräbnissen im Paulinum, was dessen Fiskus jährlich einige Gulden einbrachte, z. B. 1619 18 Gulden 14 Groschen, 1633 8 Gulden. 1625 22. 7. schwur sich der Angeklagte Georg Planck in der Paulinerkirche unter Glockengeläute los.

Die Geschichte der Arbeit an den Leipziger Glocken zur Zeit des Kurfürsten August hängt an dem Namen des Freiberger Glockengießers und Bürgermeisters Wolf Hilliger. Als er 1555 in Leipzig war, verehrte ihn der Rat mit Rhein- und Südwein und besprach mit ihm wohl dabei Lieferungen für die nächsten Jahre: 1556 11. 1. erklang zum erstenmal die Seigerglocke (22½ Zentner) auf dem mittleren, damals ganz neuen und höchsten Niklasturm, 1557 die beiden Rathausturmuhrglocken (ganze und Viertelstunden) und 1558 die neue Ratsglocke und die Johannisturmglocken: alle aus seiner Gießerei. Mitte Juli 1574 nahm man die schadhafte zweitgrößte Glocke vom Thomasturm, führte sie vor die Wage, zerschlug sie da und lud diese Glockenspeise, 64½ Zentner, auf, nach Freiberg zu fahren, wo Hilliger Ende September in Gegenwart des Leipziger Ratsherrn Preußer eine neue Glocke daraus goß: er berechnete 27. 9. für Arbeit und Speisezusatz 300 Gulden 18 Groschen 6 Pfennige, wozu 40 Gulden Fuhrlohn und Trinkgelder kamen; 21 Leute zogen Anfang Oktober die neue Glocke, 63½ Zentner, auf den Thomasturm. 1585 gesellte sich zu ihr eine kleinere, von Christoph Groß gegossen; die größte Thomasglocke, die alte Gloriosa, erhielt 1619 27. 4. einen neuen eisernen Klöppel, der aus Annaberg von Hieronymus von Strigk bezogen wurde (4 Gulden), und 1621 20. 11. abermals einen neuen (16 Gulden).

Ende 1634 fanden zwei bedeutende Glockengüsse in Leipzig selbst statt. 1633 18. 9. war bei der Beschießung die größte Nikolaiglocke gesprungen, die Osanna, ein alter Riese von 113½

Zentnern, auf dem kleinen Südturm erst 1594 von dem Torgauer Hofschmied Suppe neu gehängt. Der Rat schickte den Windenmacher Krumme nach Würzburg zum Studium des Ab- und Aufwindens, Bürgermeister Meier traf sich in Oschatz mit Bürgermeister Hilliger — diese Familie hatte noch kurfürstliches Gießprivileg —, um das Angebot des Erfurter Meisters Jakob König mit ihm zu besprechen. Während König Auftrag erhielt, wurde die Bürgerschaft zu Beiträgen aufgefordert: sie brachte 132 Gulden bar Geld und über 9 Zentner altes Zinn, Kupfer und Messing auf, viel altes Blei und Eisen darunter, so daß man dies Metall an König billig verkaufte und neu kaufte für 400 Gulden Kupfer, für 87 Gulden 19 Groschen Eibenstöcker Zinn und für 62 Gulden 18 Groschen „Glockenspeis und Messing". An Werkleuten zur Gießhütte auf dem Niklaskirchhof und zum Aufzug wurden gebraucht Zimmerleute, Schmiede, Maurer, Riemer, Böttcher, Teichgräber und Handarbeiter; König arbeitete mit seinen beiden Gesellen Adam Weidtner und Joachim Angermann; in die Glockenform kamen als Nebeningredienzien 6 Schock Eier, 16 Pfund Unschlitt, 2 Säcke Kuhhaar usw. Am 4. 11. gelang der Guß, und unter bürgerlicher Gewehrsalve bewegte sich die neue Glocke in die Höhe. Gesamtkosten etwa 1400 Gulden. — Auch die Thomaskirche ließ sich darauf im Dezember von König eine neue Glocke gießen, für 404 Gulden, 30½ Zentner schwer.

Vom Begräbnisgeläute der Stadtkirchen kam ein erkleckliches „Glockengeld" ein, vom „großen Geläute" der Thomaskirche wurden z. B. 1638 185 Gulden 15 Groschen eingenommen; dieses Kapital schwand im Dreißigjährigen Kriege unter den Erpressungen siegender feindlicher Generale.

Küster und Türmer (Hausmann) teilten sich in das Läutegeschäft. 1553 wird der Thomasküster einmal „der leuter zu S. Thomus" genannt; 1560 2. 3. erhielt der Niklashausmann 11 Groschen, „weil er anstatt des Cüsters hat geläutet, weil er [solange der] krank ist". Als man 1575 13. 1. die Herzogin Erichin, des Kurfürsten Schwester, zum Begräbnis nach Freiberg durchführte, erhielt der Thomashausmann 12 Groschen für Glockenläuten; die 1585 erneuerte und 1601 wieder durchgesehene Feuerordnung schrieb vor: „Es sollen die Hausleute auf beiden Thürmen,

wenn Feuer aufgehet, es sei innen oder vor der Stadt, dasselbige beleuten und bestürmen", während bei Auflauf und Tumult die Ratsglocke geläutet wurde, daß die Bürger dort zusammenkämen. Auch die in verschiedenen Jahrzehnten oft lange geläutete Türken- oder Beteglocke wurde den Hausleuten gezahlt, 1617 von Anfang August an bis in den November auch das Reformationsjubiläumsläuten an ihr. 1621 15. 12. gab der Rat „den 6 Klockentretern in beiden Kirchen uff ihr Suppliciren in dieser teuern Zeit zu beisteuer" 18 Gulden.

Von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis an den Dreißigjährigen Krieg muß man bei den Türmerstellen zuerst an die Familie Römer denken. Merten Römer (Reiman) war zu Ammerbachs Zeit Nikolaihausmann; über seine beiden ältesten Söhne als Hausleute s. S. 199. Auf dem Thomasturm war zwischen 1560 und 1600 sehr viel Wechsel. 1562 13. 6. zog der „alte", d. h. bisherige Hausmann Valentin Strunk — ein Vorfahr des Opernkomponisten? — ab, 1563 17. 7. sein Nachfolger, für den Nebiger anzog, 1565 diente Clemen Strauß und Wolf Gotzmann, der 1567 Gregor Röden Platz machte: 26. 8. wurde der wieder wegen Ungehorsams entlassen, und nun zog Gotzmann, von Cranach kommend, für längere Zeit an. 1570 war er — Meister Wolf, der Hausmann auf dem Thomaserturm — Taufvater vielleicht jenes Sohnes, der Fiedler wurde (s. S. 199); 1574 war aber wieder Gregor Röde auf dem Posten, und ihm folgte 1576 Christoph Wirdt; 1577 2. 12. erschien dieser den Visitatoren als „ein gottloser, toller und voller Mann", der entlassen werden sollte, doch hielt er sich noch ein Jahr, worauf ihn 1579 wieder Wolf Gotzmann ablöste. Im Frühjahr 1584 versuchte man es mit Christoph Kitzing, schickte ihn aber nach acht Tagen wieder seiner Wege, dann mit einem Hausmann von Oschatz und stellte zu Michaelis Wendel Schumer(t) (Schumann) von Naumburg an, dem 1597 Asmus Richter und 1600 Peter Duersch folgten.

* * *

Außer den Hausleuten und abgesehen von unorganisierten Musikanten gab es in dem Leipzig des barocken Jahrhunderts 1. Trommler und Pfeifer, die zum Bürgeraufgebot, später zum

Defensionswerk gehörten; 2. die vier Stadtpfeifer und 3. seit der Jahrhundertwende einige Kunst- oder Stadtgeiger, die sich aus der Menge der gemeinen Fiedler heraushoben.

Anfangs hört man wiederholt von einem Paar, dem Trommelschläger und dem dazu gehörigen Pfeifer, der alter Anschauung nach die zweite Stelle neben dem Heertrommler hatte; auch auf Bildern aus der Mitte des 16. Jahrhunderts erscheint dieses Paar oft inmitten einer Lustbarkeit im Freien. Die Hochzeitsordnung von 1550 bestimmt, „dem Drummelschlager und seinem Pfeifer" von einer ganztägigen Hochzeit 1 Taler, höchstens 30 Groschen oder 1½ Taler zu geben, „doch daß sie sich des andern Tages auch gebrauchen lassen". 1561 zur Hochzeit des Prinzen von Oranien bestellte der Rat beide eine Woche über und gab ihnen 18. 8. 5 Gulden 15 Groschen; 1565 18. 8. zahlte er für Reparatur der großen Trommel 1 Gulden; 1587 12. 8. erhielten sie vom Rat zwei Federn für 12 Groschen zu einem Aufzug vor dem Kurfürsten. Damals gab es schon zwei offizielle Paare dieses alten Militärmusikduos, die sich mit den vier Stadtpfeifern über abwechselnde Hochzeitbestellung einigten, um die Konkurrenz anderer Musiker abzuwehren: alle acht unterzeichneten 1587 2. 9. einen Innungsbrief, worin sie gemeinsame Anrichtung einer Lade und losweise abwechselnde paarige Besetzung der Hochzeitsmusiken ausmachten; um persönlicher Freundschaft zu einem Hochzeitsverwandten willen sollte die Reihenfolge durchbrochen werden können, aber so, daß dann die außer der Reihe Musizierenden nur den Anteil am Hochzeitsmahl empfingen, das Geld aber an das Paar ablieferten, das losmäßig an der Reihe gewesen wäre. Dieser Vertrag hat keine große Wirkung gehabt; die weniger bemittelte Bürgerschaft kümmerte sich nicht um ihn und wandte sich mit Vorliebe an die Geiger.

1595 29. 7. ließ der Rat Jacob Habicht und Hans Fischer vor sich kommen, zwei Geigentruppenführer, und befahl ihnen, sich zu vertragen „in Bestallung der Wirtschaften", d. h. der Hochzeiten, damit jeder Teil sein Auskommen habe, „auch sich ihrer Adjuvanten nicht auf den Dorfern erholen, sondern solche fordern und zu ihren Gehülfen berufen sollen, welche in der Musica erfahren und nach der Kunst geigen können". Wie die Geiger diese

Verordnung umgingen, zeigt 1603 17. 6. eine Klage der Stadtpfeifer über sie: die Geiger verdrängten sie bei mehrtägigen Hochzeiten in der Stadt, sie nähmen täglich eine neue an, wo sie nur den ersten Tag spielten, dann Landgeiger weiterspielen ließen. Sie, die Stadtpfeifer, wären auch auf der Geige geübt, hätten ein ganzes Stimmwerk Geigen erkauft bekommen und seien städtische Angestellte. Der Rat entschied: die Geiger sollten Hochzeiten bloß annehmen dürfen vor den Toren, d. h. in den Vorstädten, oder wenn sie mit den Stadtpfeifern gefordert würden, oder wenn zwei Hochzeiten auf einen Tag fielen, wo die Stadtpfeifer dann immer die fürnehmste haben sollten. Das Vorrecht der Ratsanstellung der Stadtpfeifer fiel nach wenigen Jahren. 1607 bewarben sich die Habichtschen Geiger, die die anderen wohl übertrafen, beim Rat um eine regelmäßige Verehrung, wogegen sie sich bereit erklärten, „alle Sonn- und Festtage vor Mittage bei der kleinen Cantorei aufzuwarten", d. h. bei der Figuralmusik des zweiten Thomanerchors im Gottesdienst mitzuwirken. Der Rat, von dem musikalisch interessierten Dr. Theodor Möstel geführt, nahm das Anerbieten an, jedenfalls nach Besprechung mit Calvisius; es wurden von 1608 ab in der Regel an drei Kunstgeiger jährlich 20 Gulden gezahlt, 10 vom Rat und 5 aus jeder Kirchkasse. Damit war ein befriedigendes Grundverhältnis geschaffen: Stadtpfeifer und Kunst- (oder Stadt-)geiger wirkten nun abwechselnd, einträchtig, sich aushelfend, manchmal ineinander übergehend, mit einer gewissen Regelmäßigkeit und Ausschließlichkeit. Mit Neid wiesen einige Thomasschulkollegen 1628 18. 8., verdrossen über die ihre Einnahmen schmälernde Konkurrenz der Winkelschulen, darauf hin: „die Stadtpfeifer und Kunstgeiger sind dißfalls viel besser daran als wir; in betracht frembde Spielleute, ausser der Messen, sich nicht ehe in dieser Stadt dürfen brauchen lassen, sie werden dann von ihnen erfordert und umb einen solchen Lohn bestellet, daß die Conductores auch ihren profit daran haben können und nicht leer ausgehen". 1618 18. 3. gab der Rat einmal „den Stadtfidlern oder Kunstgeigern vor das begehrte Holz und wegen ein zeithero stetiges trauern der verstorbenen fürstlichen Personen" 6 Gulden. Ende 1633 übernahmen die Kirchkassen, die bis dahin

den Stadtmusikanten vom Rat jährlich gezahlten 20 Gulden „uf der Herren Commissarien beschehene Anordnung", so daß jetzt jede Kirchkasse das eine Jahr 25 Gulden, das nächste 5 Gulden usw. abwechselnd mit der anderen zahlte. Eine Kleiderordnung von 1634 bestimmte, den Stadtgeigern von einer vornehmen Hochzeit 3 Taler, von einer anderen von jedem Tisch 12 Groschen außer dem üblichen Einsammelgeld an allen Tischen.

* * *

Leipzig hatte im barocken Jahrhundert vier Stadtpfeifer, die nun gewöhnlich auf Lebenszeit in diesem Amte blieben. Ausnahmsweise waren es 1553 bis Allerheiligen nur drei; 1575, nach Krauses und H. Barlichs Tode halfen zunächst zwei Adjuvanten aus, 1592 die Osterfeiertage über in der Kirche ein [Instrumental]-Bassist aus Braunschweig, der 25. 3. 1 Gulden 15 Groschen erhielt. Über die Art der Anstellung berichtet ein Ratsprotokoll 1631 11. 10. „Wegen des Stadtpfeifers wird geschlossen, das man soll einen umb den andern hören und hierzu nehmen den Cantor und Organisten, auch ihr judicium drüber exploriren". Der Anzustellende verpflichtete sich eidlich gegen Ende der Calvisischen Zeit (1613) im allgemeinen zu treuem Dienst und im besondern zur Mitwirkung bei der Kirchenmusik, zum Abblasen vom Rathausturm und zur Aufwartung bei Hochzeiten und Gastereien; er empfing darauf den vergoldeten Schild mit des Rates Wappen, den er an vornehmeren Festen zu tragen hatte und für dessen Rückgabe nach dem Tode des Trägers der Rat die alten drei Schock (bis 1600) zahlte, z. B. empfing sie (2 Gulden 18 Groschen) 1574 10. 12. Witwe Barlich, 1574 13. 12. Witwe Krause, 1580 3. 10. Witwe Behem und 1593 15. 9. der alte Rude selbst, als er den Dienst aufgab. 1554 hatte der Rat diese vier Schilde „renoviren, bessern und ubirgulden" lassen für 10 Schock 47 Groschen und einen ungarischen Gulden; um 1600 nannte man sie auch Pacem, weil sie, wohl von Metallstrahlen umstarrt, ähnlich aussahen wie die einst bei der Messe zum Friedenskusse („Pacem . . .") herumgereichte silberne Monstranz.

Der jeweilig älteste war eine Art Haupt der Stadtpfeifer, zu Ammerbachs Zeit wohl Vater Kertzsch. 1599 19. 12. meldet

das Ratsbuch: „Perschmann dem Stadtpfeifer ist die Inspection und Aufsehen über die andern Stadtpfeifer, weil er der elteste, bevohlen und aufgetragen worden.“ Zu den Vieren kam noch ein Adjunkt, d. h. ein Junge, ein Lehrling, für dessen Unterhaltung der Rat seit 1571 regelmäßig 10 Taler zahlte; schon 1568 18. 9. hatte „des Stadtpfeifers Junge, daß er aufm Schießen geblasen, Trankgelt“ von 4 Groschen erhalten. Er war nötig, seitdem sich das barocke Jahrhundert für fünfstimmige Musik als Modeform erklärt hatte. Der Adjunkt Behem, der Diskant blies, rückte 1575 zum Stadtpfeifer auf; für Unterhaltung seines Nachfolgers bezog Kertzsch einige Jahre das Geld, wie er auch 1582 5. 11. obendrein 2 Gulden 6 Groschen erhielt, „einen neuen Zinkenpleser auszurichten“. 1587 ist wieder von dem „Knaben“, 1603 von dem „Jungen“ die Rede, der die fünfte Stimme blase.

Das Abblasen vom Rathausturm mit Zinken und Posaunen begann Sonntag den 1. Oktober 1599 vormittags 10 Uhr vor Ausläutung der Michaelismesse und fand seitdem täglich zweimal statt. Um dieser Vermehrung der städtischen Tätigkeit willen, die die Stadtpfeifer selbst beantragt hatten, wurde ihr wöchentlicher Sold, den der Rat schon 1556 14. 11. von 10 auf 12 und Michaeli 1597 auf 15 Groschen gesteigert hatte, Weihnachten 1599 auf 18 Groschen erhöht. Auch für Vermehrung der Noten, wohl namentlich zu dem neuen Zweck, sorgte der Rat damals, im Jahre 1600, ausgiebig und zahlte „vor 80 Stück in der Stadtpfeifer Bücher zu schreiben 29. 3. 3 Gulden 17 Groschen und 26. 4. für eine ganz gleiche Arbeit 3 Gulden 13 Groschen, erwarb auch 28. 6. für sie „6 Partes, so zu Venedig gedruckt“ und 27. 9. nochmals gedruckte Partes für 1 Gulden 16 Groschen. In der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges scheint das Abblasen eingestellt worden zu sein. Auch ging die Auszahlung ihres Hauptstadtsoldes, die 1630 in der Geldnot des kommissarisch beaufsichtigten Rates ganz zur Diskussion gestanden hatte und nur fortgesetzt wurde, „weil sie bei der Kirchen aufwarten“, Ende 1633 wie die der Kunstgeiger an die Kirchkassen über, nachdem das ganze Jahr über nichts hatte gezahlt werden können. Ebenso zahlten ihnen von da an die Kirchkassen den Anteil an dem Neujahrsgeld der großen Kantorei; nur die 10 Taler Gehalts-

zuschuß aus der Widebachschen Stiftung, die sie seit der Mitte des 16. Jahrhunderts empfingen, seitdem sie nicht mehr auf den Straßen pfeifend circuirten, aber dafür regelmäßig bei der Kirchenmusik der Kantorei mitbliesen, zahlte der Rat weiter.

Vereinzelte Zubußen des Rates für seine Pfeifer waren 1571 3. 11. ein Krankengeld von 3 Talern für Rude, 1572 11. 6. eines von 4 Gulden für Kertzsch; dem ausscheidenden alten Rude wurde Anfang 1594 eine jährliche Pension von 10 Talern bewilligt. Zur Hochzeit spendete der Rat

1556 5. 5. Rude 10 Taler,
1562 5. 11. H. Barlich 5 Taler,
1570 5. 4. Kertzsch 3 Taler,
1604 27. 3. Schultz 3 Taler,
1611 30. 11. Wilhelm 4 Gulden,

und von Stadtpfeifertöchtern empfingen zur Hochzeit 1592 10. 6. eine Kertzsch 5 Taler, 1623 26. 4. (Kipperjahr) eine Schmidt 2 Taler (= 10 Gulden); Justina Kertzsch erhielt eine Mitgift von 25 Gulden aus dem städtischen Jungfrauengelde, über die sie 1594 31. 7. quittierte. Als aber im Frühling 1596 Rudes Erben ihrem zu begrabenden Vater in beiden Kirchen das große Geläute bestellten „gleichsam müßte das ihnen ohne Gelde frei sein", war das dem Rate mißfällig, die Witwe mußte zahlen, und ist ihr nur „auf unterschidenes demütiges Bitten endlich den 7. April aus Gutwilligkeit widergegeben worden, dessen sich die Pfeifere und andere hernacher zu achten".

Für Kleidung und Wohnung sorgte der Rat nach wie vor. Kertzsch und Barlich erhielten 1569 25. 8. 2 Gulden 6 Groschen, weil sie „zu irer Sommercleidunge geringer Tuch bekommen denn ire Gesellen". 1572 17. 6. erhielt auch der Adjunkt Behem 4 Gulden zu einem Röcklein und 1600 25. 6. alle fünf Stadtpfeifer, mit dem Adjunkten, 4 Gulden 12Groschen, „anstatt der Sommerkleidung". Die Ratswohnungen im Stadtpfeifer-(Magazin-)gäßchen mögen klein und eng gewesen sein — und wer von den Stadtpfeifern zu Gelde kam, zog aus —, aber sie wurden 1559 mit einer gemeinsamen heizbaren Badestube versehen und auch mit Zimmeröfen auf steinernen Füßlein, was den Neid der Thomasschulkollegen in ihrem nur wenige Jahre älteren Neubau erregte.

Überhaupt darf man die damaligen Leipziger Stadtpfeifer sozial nicht zu gering schätzen. Zwar werden sie zu Ammerbachs Zeit noch oft mit dem bloßen Vornamen genannt, das geschieht aber z. B. auch dem „Cantor Melchior", d. i. Heger; gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges begegnen sie vereinzelt mit dem Titel „Herr".

Ihre Haupteinnahmequelle waren die Hochzeiten. Darüber bestimmte die Ordnung und Reformation der Stadt Leipzig von 1550: „den Stadtpfeifern soll man 4 Tlr. geben, von einer Hochzeit die einen ganzen Tag währet, also daß sie den Abend zuvor, vor dem Hochzeittage, da mans begehret, sich auch sollen gebrauchen lassen. Wer sie aber des andern Tages [d. h. einen zweiten ganzen Tag] haben will, der soll sich mit ihnen darumb vergleichen. Wo aber die Hochzeit nur auf einen Abend gehalten wird, 3 Tlr. den Stadtpfeifern und aus gutem Willen ein kalt Gebratenes, 1 Krug Bier, 4 Kannen Wein als Köstigen mit heimgeben, nicht mehr". Kleiderordnung von 1634: Stadtpfeifern von einer vornehmen Hochzeit 5 Taler und Erlaubnis von den Tischen einzusammeln; von anderen Hochzeiten — drei und weniger Tischen — den Stadtpfeifern, „wenn sie sich darbei befinden", von jedem Tisch 1 Taler und Sammelgeld. — 1596 26. 10. gebot der Rat Geigern und Stadtpfeifern streng, „bei Tänzen und Hofiren nicht länger als bis Glock zehn zu musiziren".

Oft musizierten die Leipziger Stadtpfeifer auch bei großen Hochzeiten auf dem Lande, namentlich auf Rittergütern. 1555 zahlte ihnen der Rat 21 Groschen „vor ein kasten, do sie Pfeifen einlegen, wann sie über Land reisen". Wenn der Rat zu Adelshochzeiten in die Leipziger Umgegend geladen wurde, spendete er durch den oder die vertretenden Ratsherren stets den Spielleuten, oft seinen Pfeifern oder Leipziger Geigern, samt Köchen und Kellnern reichlich Trinkgeld, z. B. 13 Gulden 3 Groschen 1595 29. 11. uf des von Dießkens zu Großzschocher Tochter Beilager, für dessen Nachkommen Bach die Bauernkantate geschrieben hat, ebenfalls zu einer Großzschocherer Hochzeit, wo die Leipziger Stadtpfeifer wiederum spielten. So auch bei dergleichen Kindtaufen: 1618 wurde der Rat von Christian Eulenau in Belgers-

hain zu Gevatter gebeten, dem ersten der Dedikationsempfänger des 2. Teiles der Musica boscareccia, wobei u. a. 13 Gulden 3 Groschen 6 Pfennige der Kindermutter, Amme, Musikanten zuflossen: gewiß wurde aus Scheins Banchetto musicale aufgespielt. 1638 schickte der Rat auf hohes Begehren die Stadtpfeifer zum Beilager des Kurprinzen nach Dresden.

1555 am Sonnabend nach Jubilate fand die Übergabe der erneuerten Schilde zugleich mit der der alten Instrumente (2 alte Posaunen, 5 kleine Pfeifen, 6 Querpfeifen, 8 alte Flöten) wohl bei einer feierlichen Neuverpflichtung statt, wobei auch eine stattliche Zahl von auswärts bezogener neuer Instrumente zur Verfügung gestellt wurde, die gekostet hatten:

1 große neue Posaune	20	Gulden
1 kleine neue Posaune	9	„
10 Flöten mit einem großen Baß . .	20	„
2 Pommert und eine Schalmei . . .	8	„
Diese zu überziehen (d. h. ein Futteral dazu)	3	„

In den nächsten 70 Jahren wurden an Blasinstrumenten für die Stadtpfeifer erworben und repariert:

Pfeifen, Querpfeifen, Flöten, Dulzane, Pommer, Fagott: 1556 2. 12. 3 Brommertpfeifen Bartholomeo Hesse von Breslau samt Fuhrlohn 62 fl. 20 Gr., 1561 11. 9. 1 Flötenfutter 2 fl. 2 Gr., 1563 7. 5. 1 Futter Flöten (Rude) 10 fl., 1563 22. 5. etliche Pfeifen zu überziehen und zu beschlagen 2 fl. 4 Gr. 6 ₰, 1572 7. 6. 1 Paßbommer 6 Taler, 2 gemeine Pommert 6 Taler, eine Dulzana 7 Taler, Futter dazu 2 fl. 6 Gr., 1579 17. 10. 2 Dulzan, 1 Futter Flöten, 2 Pommer 27 fl., 1587 12. 8. 1 Dulzan 6 Gr., 1597 26. 3. 4 Röhr zu den Dulcianen 13 Gr. 6 ₰, 1599 16. 6. etzliche Pfeifen zu bessern 4 fl. 10 Gr. 6 ₰, 1600 28. 6. 2 Mundstück in die Pfeifen 10 Gr., 1605 29. 6. 1 Futter Querpfeifen 3 Tlr., 1617 1. 3. 3 Tenor- und Dechantflöten 5 fl. 3 Gr., 1620 27. 7. vor ein liedern [d. i. ledernen] Sack zum facoten 10 Gr. 6 ₰.

Zinken, Trometen und Posaunen: 1576 7. 6. 1 Posaune 15 Tlr., 1584 20. 6. 1 Posaune zu bessern 1 fl. 18 Gr., 1588 28. 3. 1 Futter zu den Posaunen 18 Gr., 1594 2. 3. ein [silbernes ?] Mundstück 10 fl.

6 Gr., 1594 27. 4. 3 tzincken 3 fl., 1597 26. 3. 2 Zinken, von Breslau bestellt, 6 fl., 1599 16. 6. 1 Posaune 8 fl., 1 Tromete 4 fl., 1 Posaune 10 fl., in eine alte zwen naue Züge hineinzumachen 2 fl. 16 Gr. 6 ₰, 1600 28. 6. 3 Posaunen und 2 Zincken, so von Nürmbergk bestelt, 32 fl. 12 Gr., 1603 29. 10. 1 silbern Mundstück zum Zinken 11 Gr., 1604 28. 7. 1 Zinken, wie sie ufm Ratstorm brauchen 2 fl., 22. 12. 1 Posaune 9 fl. 10 Gr. 6 ₰, 1605 26. 10. 1 Altposaune 7 fl. 3 Gr., 28. 12. 1 Posaune zu bessern 1 fl. 4 Gr. 6 ₰, 1606 desgl. 3 Tlr., 1607 30. 5. 1 Posaune von Normbergk bestalt 32 fl. 10 Gr. 6 ₰, 1608 11. 6. 1 Altposaune 8 fl. 10 Gr., 1609 29. 4. 2 Zinken 3 Tlr., 1611 29. 6. 1 Posaune zuzurichten 10 fl. 14 Gr., 1613 9. 1. 2 Zinken 3 Tlr., 1616 1. 5. 2 elfenbeinerne Zinken (Kaufmann) 24 fl., 30. 11. 1 Blech ins Rohr (Wilhelm) 1 fl., 1617 3. 5. Zinken und Posaunen auszubessern 3 fl., 1619 28. 4. 2 Kern in die große Baßaunen, 2 große und 2 kleine Mundstück (Reparatur in Nürnberg) 8 fl. 15 Gr. 9 ₰, 1620 13. 5. 2 Zinken (Kaufmann) 5 fl.

Von Streichinstrumenten wurden nur 1609 3. 5. 1 Tenor- und 1 Altgeige für 8 fl. nachgeschafft, 1613 9. 1. eine Dischganggeige für 4 fl. 6 Gr. und 1614 2. 9. (Kaufmann) eine Baßgeige für 10 Tlr.; daß die Stadtpfeifer aber auf den 1598 gekauften Instrumenten regelmäßig zu spielen hatten, zeigen die vielen Ausgaben für Saiten, zwischen 1600 und 1610 jährlich etwa 1 fl. (unter Schein gingen sie auf den Geldbeutel der Musiker über), und häufige Reparaturen der großen Baßgeige. — Für eine Reparatur am „Gesangbuldt" der Stadtpfeifer (neue Schrauffe, ein Schloß darfür) wurden 1619 11. 9. 2 fl. 5 Gr. 3 ₰ gezahlt.

In der bösen Zeit des Michaelschen Kantorates half ein paarmal die Thomaskirchenkasse und gab 1635 12. 10. 3 fl. 15 Gr. aus für eine Tromet auf den Chor zur Musica zu gebrauchen (Michaelismusik?), und 21. 12. — vielleicht für eine Weihnachtsmusik von Hirtencharakter — 2 Tlr. für 2 Quartflöten und 1 Dulcian.

* * *

Über Instrumente in Leipziger Privatbesitz, die zur Haus- und Gartenmusik gebraucht wurden, geben die Inventarien Aus-

kunft, meist nach Todesfällen, manchmal auch während eines Prozesses aufgenommen. 1563 25. 10. fanden sich z. B. bei dem Barbirer Wolff Koel zwei Lauten mit Futter, eine davon ledig (d. h. ohne Saiten?) nebst einigen Psalmbüchern, 1567 5. 9. bei Hans Rude — Verwandter des Lautenisten? — eine Lautenbuch, 1585 6. 9. bei dem Drogisten Wolf Haseloch in der Burgstraße in der Kammer ein alt Instrument im Futter, 1603 5. 8. im Nachlaß des schon 1596 in Magdeburg gestorbenen Friedrich Vögelin in seiner ehemaligen Leipziger Wohnung auf dem Barfußkirchhof außer den Gesangbüchern von Lobwasser und Ammonius eine Laute und ein Hackebret, beide mit Futter; 1577 25. 10. bei Anna Weber zwei Dutzend Pfeifen und ein Lautenbuch, 1626 23. 10. bei der Witwe Barbara Knobloch eine Discantgeige. Die Abbildung des Leipziger Calvinistenaufruhrs 1593 zeigt auf dem Naschmarkt u. a. ein Regal und zwei Lauten aus einem der ruinierten Häuser herabgeworfen. Die Inventarisation bei dem angesehenen Juristen Dr. Andreas Morch, bei dem sein Famulus Andreas Kreußel wohnte, ergab 1597 11. 2.: Hymni et collectae, so der Herr Dr. selig mit eigner Hand geschrieben und täglich gebraucht, Psalmodia Luc. Lossii Wittb. 1561, Luthers Leipziger Gesangbuch 1586, 1 Lauten- und 1 Instrumenttabulaturbuch, 6 Partes im Tische, 1 Instrumentum Musicum, so doch nicht angerichtet gewesen, 1 Harpffe, ist des Herrn Dr. Morchens Famulo zustendigk: man mag sich also ausmalen, wie der gelehrte, fromme Herr des Morgens und des Abends Saulische Psalmen in den Formen des 16. Jahrhunderts sang und sich dabei von seinem Famulus wie von einem jungen David auf der Harfe begleiten ließ.

Von Ratsherreninventuren nennt die Otto Spigels 1560 27. 11. außer 9 gedruckten und 8 geschriebenen Partes 1 niderländisch Clavicordium und 1 Futter mit 7 Pfeifen, die Leonhard Rosas 1615 10. 12. außer einigen sehr alten Missalen (ein Baseler von 1458) die Cantica Lossii Wittbg. 1595 und 1 Instrument in Form eines Buches, die Daniel Stötters 1632 4. 9. wenigstens zwei Jägerhörnlein; auch sonst zeigen die Inventare, daß die Hausinstrumente in Leipzig während des Dreißigjährigen Krieges abnehmen. Der reichste Leipziger des Jahrhunderts war viel-

leicht Heinrich Kramer von Clauspruch; als man bei ihm 1599 27. 4. wegen eines gefährlichen Prozesses zu inventarisieren begann — die Inventur wurde nicht durchgeführt —, gab es gleich anfangs vier kunstvoll eingelegte und gemalte Positive zu verzeichnen, dazu ein großes und ein kleines Instrument. Volkstümlichere Musik als bei ihm wurde wohl bei dem Handelsherrn Sebastian Cunrad Petersstraße Nr. 17 gemacht (1590 26. 3.): 1 Hackebret im Gehäuse, 5 Jägerhörner, 1 Futter mit 5 Flöten, 2 eiserne Triangel, 1 hülzern Gelechte(r); daselbst in Dr. Heinrichs Stube: 1 Instrument, 2 Lauten und 1 Zitter, diese alle mit Futtern. Das mannigfaltigste Instrumenteninventar eines wohlhabenden Leipziger Musikfreundes aus Ammerbachs Zeit ist das jenes Georg Dockler, dessen Verwandter zu Beginn des Jahrhunderts noch über Johannes de Muris doziert hatte, und der sich selbst und seine Frau von Leipziger Musikanten zu Gevatter bitten ließ. Von Februar bis April 1577 wurden bei ihm verzeichnet:

Ein groß Instrument im Geheuse, 4 Guckguckpfeifen, 2 geschriebene Lautenbücher.

In der obern Stube: 1 Instrument König David genant. 1 Instr. Hanßen Docklern zueständig, daran die Historia vom verlornen Sohne. 1 Instr. die Harfe genannt. 1 Instr. den Brueschan genant. 1 Instr. die Musica genant. 2 kleine Instrumenta, 1 schlecht Instrument, 1 Instr., daran die Historia Decollationis Joannis. 2 kleine Geigen in Futtern, 1 Futter mit 3 gar kleinen Flöten, 1 Futter Querpfeifen, 1 Futter mit zwoen Querpfeifen, 1 Cither in einem lidern Sack, 1 Mittelgeigen, 1 große unbezogene Geige, 1 Sackpfeife. 8 partes Orlandi, 1 Gesangbüchlein Lutheri, 1 Gesangbuch des Pickharder, 1 Historia von der Sündflut Nic. Hermanni, 2 Lautenbücher in fol., 5 dgl. in 4°, 1 Orgel- oder Tabulaturbuch in 4°, 1 Lautenbuch in fol., ezliche geschriebene Lautenstück zusammengebunden.

In der Kammer: 1 Positiv mit aller Zugehörung, 1 Clavicordium.

In der oberst Kammer: 1 alt Positiv, 1 Gesangbüchlein Lutheri.

Ufm Boden: 1 Instrumentfutter, 7 groß und kleine Instrumentkasten.

Zur Ergänzung der Vorstellung, wie bei Docklers in der oberen Stube manchmal musiziert worden sein mag, sehe man nebenstehendes Bildchen von Ammerbachs Tabulaturbuchtitel von 1575.

Der Rat ließ die Instrumente für die Stadtpfeifer wohl meist in Leipzig erwerben, nur ausnahmsweise besonders kostbare Blasinstrumente in Breslau oder Nürnberg. Für eine Posaune wurde 1599 an Conrad Lumze gezahlt, die Zinken 1613, die

Flöten 1617 und 1636 bei Hans Drebes gekauft. Alle Saiteninstrumente bezog man jedenfalls bestens in Leipzig selbst, zu Docklers Zeit etwa bei dem Stadtpfeifer Krause, um 1600 bei Hackenbruch, deren Inventare erhalten sind, oder bei anderen, z. B. Arnold Findinger d. Ä. Das Inventar Krauses von 1574 verzeichnet an Vorrat:

In dem Lautenfach über der Küche: 15 Lauten ohne Futter, 3 Lauten in futter, 7 Fideln i. F., 2 Zittern o. F., 1 Lautenfutter. In dem Lautenfach vor der Stube: 27 L. m. F., 3 L. o. F., 3 Zittern o. F., 3 Z. i. f., 3 ledige Zitterfutter, 1 alte Harfe, 3 Naue Instrument i. F., 1 alt Instr., 28 Pauerfideln. ... 1 alter pfeifenzeug, ... In der Gastkammer: 63 Lautenboden. Ufm obern Boden leit allerley Lautenholz. — Unten im Hause: 1 Neu Instr. m. 2 Claviren, 4 Neue Instrument, 2 Neue kleine Instrument bey Christoff Borman dem Mahler, 5 Instr. Corpora, 6 Clauicordia Corpora. Eine Kathe sampt dem Instrumentfach, ... allerlei Werkzeug zum Instrumentmachen, z. B. 4 Corpus hoffelgen zu Lauten, 1 Eisen zu den Harfenlochern, 4 Schrauben z. d. Lauten, 15 Lautenformen, 11 Futterformen, 1 Lautenabrichtbrett, 12 Formbretter zu Lauten, Hammer, Zange, Meißel, Bohrer usw. Dazu 3 Ledlein von allerley alten Saiten, 1 lenglichte Schachtel voll brauner andern Saiten, 1 runde Schachtel voller gar alten Saiten, 4 Züge sthelene Saiten, 86 Rollen kleine und groß stehlen und Meßing Saiten.

Krause setzte aber nicht nur an Leipziger ab. Die in seinem Inventar verzeichneten Schuldverschreibungen nennen Gläubiger (Musiker, Instrumentenhändler und Liebhaber) aus dem ganzen

mittleren Streifen Deutschlands, von Hildesheim bis Ansbach, von Hamburg bis Passau. Die meisten davon saßen in Kursachsen, die allermeisten im Leipziger Bezirk; die Auswärtigen kauften zu den Messen bei ihm ein. Nur der kleine Teil seiner Schuldner, bei denen das erworbene Instrument oder der Musikerberuf beigeschrieben ist, sei hier genannt:

Wolf Dittenhammer d. j. [aus Leipzig] eine Zitter

3 Handschriften Hanß Christof Freundts über 2 Lauten u. 1 Zitter 1573; ds. von Obertraburg 5 fl. 6 Gr.: 1 Laute u. 1 Zitter 1574 4. 6.

Georg Faber 1 Zitter 1½ fl.

Donat Gratias [Nikolaichoralist] 3 fl.: 2 Lauten.

Joh. Geigenfeindt zu Olsnitz 1 fl.: 1 Clavirandt.

Tobias von der Heide . . 50 Lautendächer und 1 Laute.

Johannes Hierzschelt 3 fl.: 1 Laute 1574.

Philipp Hübschmann, Organist zu Rothau (Rötha?) 9½ fl. und 9 fl.: 2 Instrumente.

Nestor Ihan, Organist zu Dommitzsch, 14 fl. 1572 12. 10.

Joh. Koboldt von Altenburg, 3 Tlr.: 1 Laute; 1 Tlr.: 1 Zitter 1573.

Joachim Krüger von Havelberg, 1½ fl.: 1 Zitter 1573 16. 9.

Heinrich Lücke, Notarius und Organist zu Halberstadt, 6 Tlr.: ein Symphoneri. 1563 30. 4.

Joh. Lücke, Organist zu Magdeburg, 25 Tlr. 1563.

Michael Muhr 2½ Tlr.: 1 Zitter 1573 23. 8.

Jacob Nambdelstadt zu Altenburg 5 fl.: 3 Lauten 1564.

Daniel Neurath von Weilburg 2 Tlr.: 1 Zitter 1574 6. 5.

Christof Porman (Parman) u. a. 8 Tlr.: 1 Instrument; von ihm nahm Krause einmal ein Pespertiff, ein andermal eine Dißakenklinge, ein drittes mal einen Dolch zu Pfande: es mag ein wunderlicher Gesell und Musikfreund gewesen sein.

Hans Schwalm zu Dresden: 1 Zitter.

Georg Thoch, Organist zu Crimmitzschau, 5 fl. 1574.

Hans Thoch, Organist zu Werdau, mehrere Summen.

Georg Vicker, Prediger an der Thomaskirche, 8 fl. 18 Gr.: 1 Instrument 1570 26. 10.

Christoph Ulrich 6 Bund Saiten.

1611 8. 8. inventarisierten die Sachverständigen Arnold Findinger und Hans Helmer in der Wohnung und Werkstatt des verstorbenen Hackenbruch vorm rannischen Tor und verzeichneten:

Unten in der Wohnstuben nach der Gaßen: Allerley Holzwerk neu vnndt alt zu flicken den Lautten und Fiedeln zusammen vor 2 f. — 2 Zittern zusammen vor 12 g. — 2 Geyen oder Fiedeln zusammen 5 g.

3 ₰. — Oben in der Kammer: 14 Randeckische Geyen, iedes stück vor 5 g 3 ₰. — 6 kleine Geyen, iede zu 3 g 6 ₰. — Mehr 26 kleine Kinder Geyen, iedes stück zu 8 ₰. — Mehr 28 schlechte Geyen, iedes stück vor 1 g. — 3 erffurdische bauchzittern zu 15 g 9 ₰, 3 Erffurtische Geyen, ie 10 g 6 ₰. — 2 schlechte Erffurtische Geyen je 5 g 3 ₰, — 1 Erffurtische Geye 15 g 9 ₰. — 4 Donauische Geyen, zusammen 4 thlr. — 120 Eibenlautten Spehne, 300 Anhörner [d. i. Ahorn-] Spehne, zus. 4 f. 5 g 3 ₰. — Eine große Baßgeye 5 f. — 4 Cölnische Zittern, in Futtern zus. 5 f. — 7 Erffurdische schlechte Zittern, zus. 3 f. 7 g. — Vier Erffurdische Zittern, ie 19 g 9 ₰. — 2 Leipzigische Zittern, zus. 1 f. — 2 Geyen, zus. 12 g. 2 Geyen, zus. 1 f. — 2 Tenorgeyen, zus. 2 Thlr. — 25 Randecker Geyen je 4 g. — 62 Zitterdecken, 62 g. — 52 Lauttendecken, 78 g. — 64 geschnittene Zitter- vnd Geyenhälse, je 3 g. — 3 geschnitten Baßgeyenhälse, zus. 30 g. — 10 schlechte Discantgeyenhälse, zus. 10 g. — 17 anhörne Spehne, 17 g. — 10 zum theil ganz, z. tl. zerbrochene anhörne Spehne, zus. 3 f. 7 g. — 5 Randecker Geyen, je 3 g. — 2 Geyen, zus. 8 g. — 1 kleine Geye 1 g. — 4½ schock Lauten- und Geyenwirbel, zus. 1 f. — 33 eingesenckte Zitterstern, je 2 g. — 34 schlechte zitterstern, je 8 ₰. — 4 Dutzend Dennene Zitter Köpf, zus. 1 f. — 1 klein Kestlein mit Meßingen und hülzern Zittergriffen, zus. vor 5 g. — An allerley Saiten: 40 Dutzend Harffen Saiten, zus. 10 f. — 54 Schnarn Wullschnure, zus. 5 f. 3 g. — 8 ℔ Römische Lauten- und Geyensaiten, 8 f. — Allerley Zittersaiten 10 g 6 ₰. — Allerlei alte gemeine Saiten 10 g 6 ₰. — 20 Geyensaiten 1 f. 9 g. — Der ganze Wergzeug und das Holzwerk, so nicht ausgemacht vnd zum Handwergke gehörig, ist zusammen vor 20 f. taxirt. — Allerley saiten 15 g. — 1 Flasche Firnß, 1 Krug Firnß (32 ℔ zus.) 8 f. — 2½ ℔ Leim 7 g 6 ₰.

* * *

Neben seinen Instrumenten hinterließ 1590 jener Herr Cunradt (s. S. 164) an gedruckter Musik und Musiktexten: 1 Büchlein von allerley Liedern, 1 Responsoria annualia, 1 Lied von der Welt und jüngstem Tage, 1 Psalterium gesangweise zu Straßburg gedruckt, Fünf geistliche Weihnachtlieder, Neunundneunzig schöne Lieder, 1 Gesangbuch Lutheri, 1 Christliche Reuterlieder und 4 Partes 4 vocum. Das ist eine gute Durchschnittsauslese jener Zeit, wie andere Inventare zeigen. Gedruckte Volkslieder, Bergreihen waren oft vorhanden, am meisten aber Luthers Lieder, gern auch die Sachen Nikolaus Hermanns. Von mehrstimmiger Musik hatte man Lobwassers Psalter nicht selten

neben dem Beckerschen oder neben dem Gesangbuch von Calvisius. Carl Grunewald besaß 1560 zusammengebunden: Wittemb. deutsche geistliche Gesänge 1551, Zehen deutsche Psalm Davids Wittbg. 1551, Zehen dgl. durch David Köler Lg. 1554 und Joh. Walthers Magnificat; Pfeffingers Schwiegertochter hinterließ 1596 28. 5. vier Teil oder Partes allerlei Gesänge in folio und [Spangenbergs] Cantiones ecclesiast. teutzsch, Martin Schmuck 1618 18. 9. außer dem Gesangbuch der Brüder in Böhmen und Mähren 4 vol. Partes vocales Sigfridt Harnisch und 5 vol. dgl. Mattaei le Maistre Wittbg. 1566. Studierte hatten auch Lehrbücher der Musik: 1581 27. 9. Mg. Georg Forberger die Musica practica Fincij, 1618 8. 10. Mg. Johann Sartorius, der Prediger zu Hernals in Österreich gewesen war, die Musica Lossii, Nürnberg 1570, neben 7 Bänden Musica Richtenfelsii Mülhusii; Frau Cath. Schilter hinterließ 1600 27. 3. außer 13 Partes Musicales und den Hymni de tempore die Musica Balthasar Prasperg. In der 1565 22. 10. inventarisierten großen Bibliothek des Leipziger Bürgermeisters Dr. jur. Modestinus Pistoris befanden sich außer alten Missalien und Hymnen auch der Diskant, Alt und Baß der Wittenb. deutschen Gesäng; Bürgermeister Johann Peilicke hinterließ 1618 20. 1. meist in Prachtbänden, zum Teil wohl als Dedikationsexemplare, außer Luthers Gesangbuch ein altes teutzsches Gesangbuch mit Antiphonen und Hymnen und sonst mancherlei Cantinuculae und schöne christliche Lieder: Calvisii Kirchengesenge mit 4 Sti. Lg. 1605 in weiß Pergamen vergüldeten Leistenstock und Schnitt und grünen seidenen Bändern, Selneckers Kirchengesäng Lg. 1587 weiß pergam. und Lobwassers vierstimmigen Psalter Lg. 1594. Bei Hieronymus Lotter d. J. wurden 1584 13. 5. verzeichnet: Ein Lied von einer ermordeten Jungfrau neben andern (3 Gr.), Zwey schöne Neue Lieder usw. (3 Gr.), Neue Lieder allerlei Materien ($3^1/_2$ Gr.).

Einige Kirchenmusikliteratur und Kirchenmusikalien zum Gebrauch befanden sich in den Bibliotheken beider Hauptkirchen. Die Universitäts- (Pauliner-) Bibliothek hatte 1576 nur ein paar mittelalterliche und humanistische Theoriewerke: Boetius, Berno, Guido, Bernhard; G. Valla, Gafur, Aurelius Augustinus, Jordanes Nemorarius und Othmar Nachtigalls Musica.

Wie dagegen die Notensammlung eines der besten Leipziger Musiker zu Ammerbachs Zeit aussah, zeigt wiederum Krauses Inventar von 1574:

Secundus tomus operis Musici in 5 teil gebunden — Muteten Clementis non Papae in fünff teil — Muteten Ecclesiasticarum cantionum liber primus in 5 teil — De laude Musices in 4. teil, daran 5. vox als Baßus mangelt — Weltliche lieder Georgii Forsteri in 5 teil — Musica Glareani in Roth Pergament — 2 Niederlendische Lautenbücher — Liber primus Cantionum Sacrarum in 5 teil — Weltliche lieder Forsteri in 3 teil daran discantus der 4. teil mangelt — Tricinia Nörnberger in 3 theil — Frantzosische tabulatur Claudij Meruli — (In Pommerantzen farben Pergament:) Geistliche lieder Walteri in fünffteil — Muteten Orlandi 6 Vocum in Sechs theil — Hundert vnd 25 Neuer Lieder de Bruck in Sechstheil — 1 Partes in 4 teil in pappen gebunden — 65 teutzsche lüder Ludouici Senfteils [Senfels] in 5 teil — Bicinia Gallica Wittenbergisch ein teil in gelb Pergament — Musica Instrumentalis Johannis Gerlens in ein teil gebunden — Partes geschrieben, in 4 teil — 1 geschrieben lautenbuch — Heinrici Finckens lieder in 3 teil — Tricinia Casparis Othmayrs in drey teil — Responsoria Resinarii in 3 teil — 1 gedruckt Lautenbuch Neusiedelers — 1 Partes 3 teil in Roth leder lateinisch — 1 Venetische Partes in 5 teil gehofft — 1 Epitaphium Philippi Melanthonis.

Enchiridion Musicae Practicae. — Psalterium ambrosii Lobwaßeri, teutzsch sanckweiß. — — An eingebundenen büchern in folio: 2 Tabulatur Weysselij — 1 Tabulaturen Benedicti de Drusina — 8 Tabulaturen uf Instrument geschrieben — 1 tabulatur zur Lauten Bernhardi Jobini gedruckt — 1 tabulatur uf der Lauten Ochsenkuhns — 1 Partes Jacobi de Kerle eingebunden — 3 Tabulatur geschrieben, so in Leder gebunden — 1 tabulatur in Pergament.

* * *

Die Leipziger Büchermesse schickte sich während des barocken Jahrhunderts an, der Frankfurter den Rang abzulaufen, an die erste Stelle im deutschen Buchhandel zu treten, aus der sie nur der große Krieg, unter dem Leipzig viel mehr litt als Frankfurt, vorübergehend zurückwarf. Es ist klar, daß Leipzig für den Musikalienzweig des Buchhandels schon damals zur Führung besonders geeignet war. Über die Grundlage des damaligen buchhändlerischen Verkehrs sei auf die Darstellung Goldfriedrichs verwiesen; über Einzelheiten zur Musikgeschichte geben auch

hier zunächst die noch unbenutzten Inventuren allerlei Auskunft.

Zuerst etwas von den Kleinen. Georg Hantzsch (Hancz) von Irmburck setzte die bescheidene Druck- und Verlagstätigkeit Michel Blums (S. 50) fort, dessen Wittfrau Margarete er 1550 5. n. Tr. heiratete; er veröffentlichte z. B. 1555 Ein new Lied wider das groß Fluchen in des Benzenauers Ton zu singen, später verzog er sich nach Magdeburg. Zur Neujahrsmesse 1559 hielt Hermann Hamsingk, Buchdrucker von Schleusingen, in Auerbachs Hof feil und kam bei einer Messerstecherei vielleicht in der Neujahrsnacht ums Leben; die Inventur vom 2. 1. bei ihm verzeichnet u. a. die bekannten Volkslieder Ein Gespräch zwischen dem Sommer und Winter (80 Expl. 1½ Tlr.), Ein Kampf zwischen Wasser und Wein (89 Expl. 1½ Tlr.), 124 Buch allerlei Lieder, 18 Stimmenbüchlein. 1563 26. 8. führte der vorübergehend anwesende Christoph Zihenaus zwischen anderer humanistischer Ware die Musica Franchini Gafurii. 1590 16. 5. M. Johann Rhuel, Buchführer von Wittenberg: 1 Lautenbuch Kargels, 6 porta Musices. 1609 17. 6. Inventur des verschuldeten Paul Steinhart: 34 Pickharder Gesangbuch 8°, 60 Evangelia gesangkweis 8°; 1632 6. 2. Ambrosius Kirchner, Buchhändler zu Magdeburg, der für seine Leipziger Niederlage die Miete schuldig geblieben war: 53 Dreßleri Musica practica, 77 Roggii Musica Practica, 11 Gesangbuch der 4 Organisten in Hamburg.

Ein bunteres Bild bietet schon die Inventur der beiden Leipziger Niederlagen des Wittenbergischen Buchführers Andreas Hoffmann, die 1600 6. 12. hier nach seinem Tode aufgenommen wurde. Hoffmann hatte in Leipzig eine Menge Gesangbücher liegen, besonders Lutherische, in Leipzig, Wittenberg, Nürnberg, Straßburg gedruckt, dazu die Gesangbücher von Lauterbach, Ammonius und Selnecker und den vierstimmigen Lobwasserschen Psalter in verschiedenen Ausgaben, Hermanns Historien und Evangelien und Gigantis Evangelia. Von Kirchenfiguralmusik führte er:

1 Fischers Harmonia 4 Teil
3 Missae Vocti
7 Gesen Passion
1 Novum opus Mus. Wittb.
4 Fischer Lobgesang
1 geistl. Lieder Alspeti

von weltlicher und Lautenmusik:

2 Harnischs teutzsche Lieder 3stg.
7 Neunundneunzig Lieder
1 Lautenbuch Kargels
1 Tabulaturbuch Zürcher
1 Neusiedlers Lautenbuch

und von theoretischen Werken:

2 Magiri Musica
11 Introductio Musicae in 4°
6 Calvisii Exercitationes Mus.
5 Calvisii Melodiae [Melopoiae] Erft.
149 Lystenij Musica
4 Dresseri Musica
9 Fabri Musica lat.
6 Crusii Musica Noribg.

Noch mannigfaltigeren Vorrat zeigen die Inventare der Leipziger Buchführer Heinrich Osthausen und Johann Rose. Von jedem dieser beiden Geschäfte sind zwei Verzeichnisse erhalten, die etwa 15 Jahre auseinanderliegen: das Osthausensche Geschäft schrumpfte in dieser Zeit ein, das Lager Roses wuchs. Osthausen starb auf einer Geschäftsreise in Krakau; sein Leipziger Laden war in dem Hause des Ratsherrn Rosa in der grimmischen Straße, und da er dort schuldig war, wurde 1603 9. 5. inventarisiert. 1618 10. 3. ließen die Erben den noch vorhandenen Restbestand abermals inventarisieren, wobei sich manches von 1603 noch vorfand, nur weniges hinzugekommen war. Die 1618 ebenfalls vorhandenen Stücke aus dem Verzeichnis von 1603 sind im folgenden, der Wiedergabe des früheren Verzeichnisses ohne die Gesangbücher und Bergreihen, mit * versehen. Im Frühjahr 1603 konnte man in Osthausens Laden in der grimmischen Straße kaufen

Agricola, Johannes	1 Motetae	Hausmann	2 Venusgarten
Banchieri, Adr.	1 La pazzia senile		1 Melodieen
			1 Fragmenta
Burck	7 Passio		12 Fasciculus
Demant	1 Trias precum vesp.		2 Hochzeitlieder
			1 Neue Melodien
	*1 weltl. Lieder	Holsatus	1 deutscher Gesang
Faber	*10 Compend. Musices	Julius, Mich.	3 Hausgesänge
			*4 Pfingstlieder
Gumpelzhaimer	*1 Concentus	Lechner	*1 Missa
Harnisch	1 Tricinia deutsch	Lindener	*1 quinque Missae
Hasler	1 Magnificat		1 hochzeitliche Glückwünschung
	*1 Madrigali		

Marenzio	1 Madrigalia	Reimann	2 Tabulaturbücher
Orlando	1 Magnificat	Renner	1 Muteten
Paix, Jac.	5 Parodia Motettae	Rude	*1 Flores Musicae
Pinelli, Bapt.	*1 Muteta	Sartorius, Pl.	*1 Sonetti spirituali
Praetorius	1 Cantiones		1 Neue deutsche Lieder
	1 „ sept. psalm.		
	1 Magnificat	Vulpius	1 Cantiones
Regnart	*1 Missae sacrae		

und einige andere Kleinigkeiten wie die Fiori del Giardino und ein Carmen in honorem Gruberi. 1618 waren dazu gekommen 9 Eckardi odae sacrae, 1 Mastel Madrigalia, 1 Corneri Cantica und 1 desgl. Lossii.

Die erste Inventur Roses, 1604 14. 12. aufgenommen, weil er in Nürnberg nicht seine Schuld zahlte — er bezog wohl u. a. süddeutsche Musikalien dorther —, verzeichnet, abgesehen von den evangelischen einstimmigen Liedern:

	Gr.	₰
5 Musica Beyerhustii	5	—
3 Musica Wilfflings	19	9
5 Compendium Musicae Fabri	1	—
3 Isagoge in Musicam Crusii	5	3
5 Musica Loßij	5	—
2 Brechtels deutzsche Lieder mit 4 u. 5 sti. in 4°.	7	—
mehr 2 Brechtels Lieder mit 4 sti.	7	—
1 Aichingers Sacrae Canciones Nürnb.	5	—
1 Vechij Convivium Musicale	14	—
1 Gastoldi Balletti à 5 stimmen Ital.	4	—
1 Turini deutzsche lieder in 4°. 4 sti.	2	—
1 Farrabosci canzonette mit 4 sti.	2	—
2 Hasleri Madrigalia mit 4 sti.	16	—
1 Missae Hasleri	5	3
1 lindtners Magnificat in fol.	7	—
1 Orlandi geistl. u. weltl. lieder in 4°	3	6
1 Giardini Cantiones ital.	14	—

Auch in den Meßkatalogen zeigte Rose damals an, kleine zum Teil alte Schulmusiken, Fabers und Guidos Musica und ein Monochordum von Andreas Reinhard aus Schneeberg. Später besaß er ein Haus im Brühl, wohnte aber in Ölhafes Haus in der grimmischen Straße, wo auch sein Buchladen war. Die dort vorgenommene zweite Inventur (1617 9.—14. Dezember) ergab:

Agricola	5 Muteten	Lakner	1 Soboles musica
Avenarius	1 Horticello	Lechner	2 Missae
Brade	2 Paduan 5 st.		3 Geistl. u. weltl. Lieder
	1 „ 6 st.		1 Tricinia
Brechtel	7 Teutsche Lieder 4 u. 5 st.		2 teutsche Lieder 4 st.
			3 teutsche Lieder 5 st.
Brose	1 Paduan u. Galliard	Lindner	2 gemmae Music. lib. 2 u. 3
Coler	3 Cantiones lib. 1		
	2 „ lib. 2		1 Coroll. cant. sacrar.
Demant	2 Magnificat		2 Missae
	2 Teutsche Lieder 5 st.		5 Magnificat
	1 Tympanum militare	Lütkemann	1 Hochzeitsgesang
Dulich	1 Cantiones sacrae	Lüttichius	1 Musical. Streitkränzlein
Eichner	1 Cantiones sacrae		
Elzbet	2 „ „		62 Venusglöcklein
	1 teutzsche welt. Lieder 5 st.	Metzger	1 Venusblümlein, 1. u. 2. Tl.
Faber	1 Cantiones sacrae	Orlandus	1 Geistl. u. weltl. Lieder 4 st.
Folsack	2 Paduan u. Galliard		
Frank	2 sacr. cant. I Augsbg.		3 teutzsche Lieder 5 st.
	2 sacr. cant. III Cobg.	Praetorius	2 Mus. Sion. 5. Teil
	4 sacr. melodiae 1607		1 158 geistl. Lieder 4 st.
	3 sacr. melodiae 1604		1 134 geistl. Lieder 4 st.
	5 geistl. Lieder 5, 6, 8 st.		1 167 geistl. Lieder 4 st.
	7 Kirchengesänge ktrp.	Rangenhart	3 teutsch. Lieder 5 st.
	24 Quodlibet Compania de edle Componi.	Strigel	4 Confessio
		Tilesius	Tractationes Musicae
Gese	1 Tischmusica	Turinus	2 Teutsche Lieder 4 st.
Hausmann	5 Weltl. Lieder 4, 5, 6, 8 st.	Uttenhalß	3 teutsche u. franz. Lieder
Jepp	1 Tricinia	Vulpius	2 Evangel. Sprüche, 2. Tle. 4 st.
	1 Studentengärtlein 1609	Widemann	1 Musikal. Kurzweil.

Dazu von Musicae, d. h. musiktheoretischen Werken 2 Wölflinеders, 3 Lossii, 2 Crusii, 4 Crapii, 6 Wurmesteri (Rostock 4°), 5 Bernhusii und mancherlei Choralisches.

Doch waren auch das nur kleine Sortimente. Ganz andere Massen lagen in den Gewölben der Verleger und ihrer Buchbinder. Johann Beyer, der Verleger des Selneckerschen Gesangbuches usw., † 1596 24. 4., dessen Habe 25. 5. und 19. 7. inventarisiert wurde, war Buchdrucker gewesen, auch Musikaliendrucker; er hatte ein Haus im Brühl besessen. Dort inventarisierte man verschiedene Kästen mit Noten, u. a. die Holzstöcke

zur Musica Fabri und zum Lutherischen Gesangbuch, und seinen Hausmusikalienbesitz, darunter Orlando 5st., Lechner 6st., Holland 3st., Riccio 5st., Clemens non Papa und eine Truhe voll Tabulaturen. Sein Verlagsbesitz steckte in einer Kammer im Hofe des Buchbinders Teichmann: 359 Exemplare von Selneckers Gesangbuch, 631 Luthergesangbücher in 8°, 20 in 4°, 356 in 12°, 620 Evangelia Hermanns, 320 Neunundneunzig Lieder; dazu kamen kleinere Gesangbuchsmengen in einem Gewölbe in der grimmischen Straße zusammen mit 335 Compendia musicae Calvisii.

Von Beyer sind auch einige Schuldverzeichnisse seiner Kunden erhalten. Interessanter als sie sind die Jacob Apels, des Hauptverlegers von Calvisius, die z. B. folgende Einträge enthalten:

1592 Johannes Rude Lautenist alhier
1600 (od. 1608?) Nicolaus Gerlach, Cantor zu Manßfeldt
1608 Johannes Everhardt, Kantor zu Schönewerda
M. Johannes Rulingk
Heinricus Grauen Stipendiat [imm. Wi. 1605, jur. Wi. 1609, als Nidrauiensis, ex schola Thomiana; Vorfahr des Opernkomponisten?]
Sethus Calvisius 1 fl. 18 g 9 ₰
1617 David Poerner, Cantor zu Naumburg
Jacobus Cloaius Cantor.

Apel vertrat in Leipzig den Danziger Verleger Hunefeld und führte z. B. daher auch die Kompositionen Hakenbergers.

Bei Ernst Vögelin, der westdeutsche Beziehungen hatte, war Katholisches und Reformiertes zu haben, 1594 z. B. 319 Exemplare von Corners und 120 von Lobwassers Psalter; noch bei Gottfr. Vögelin wurden 1616 4. 12. von diesen beiden Werken 41 und 61 Exemplare gezählt. Doch führte Ernst Vögelin auch einen großen Posten Lutherischer Gesangbücher, Cantiones und deutsche Lieder von Eckard, Beuchusii Musica, Fabri dsgl. und das Orgelbuch von Paix; da der Verlag zum Teil nach Heidelberg übersiedelte, erschienen dort Rudes Flores musicae.

Über die großartige Leipziger Musikverlegertätigkeit in den beiden ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts ist das einzelne den von Goehler bearbeiteten Meßkatalogen zu entnehmen.

Sie ist im Verhältnis zur damaligen Größe der Stadt auf dem Gebiete der Kirchenmusik nie wieder erreicht worden. Der vornehmste Verlag war der des Ratsherrn Henning Groß und seiner Erben, über den Gottfried Groß einen von 1575 bis 1628 reichenden — unvollständigen — Katalog herausgab. Von Musikalien verzeichnet dieser:

Erhardi Bodenschatz, deutsch. Magnificat in die 12 modos Musicales.
Johannis Rühlings Tabulaturbuch auf Orgeln und Instrumenten.
Johannis Wendii Tricinia, 1 u. 2 Tl.
Johannis Baptistae Pinelli deutsch Magnificat auf die 8 Tonos Mus.
Johannis Littichii newe deutsche weltl. Lieder 4, 5, 6 st.
Musica oder Singekunst Heinrici Orgosini, deutsch u. lat.; Item Colharts, deutsch
Mohlichs Madrigalien, Ottonis Paduanen, id. Magnificat, Scheins Paduanen, Beckers Psalter mit 4 Sti. durch Hrch. Schützen.

Wie der Dreißigjährige Krieg diese Dinge ins Wanken brachte, zeigt, abgesehen von vielem kleinen, die buchhändlerische Geschichte der Werke von Schein und Schütz. Der produktionsunruhige Schein griff, nach mancher Enttäuschung seines rasch wechselnden Vorgehens, zu dem gewagten Mittel des Selbstverlags; Schütz übergab den Leipziger Verkauf manches in Dresden gedruckten Werkes lieber an Musiker als an Buchhändler, so den 2. Teil der kleinen geistlichen Concerte an den Nikolaiorganisten Weixer, die Weihnachtshistorie und 1661 auch seinen Beckerschen Psalter an „den Cantor" — wie statt Autor bei Goehler zu lesen sein wird —, worunter in dem Leipzig des 16. und 17. Jahrhunderts immer nur der Thomaskantor verstanden worden ist.

* * *

Der Dreißigjährige Krieg veranlaßte mancherlei besondere Art von Musik in Leipzig, wovon noch einiges erzählt sei.

Bei Ausbruch des Krieges werden 1618 bei einer Generalmusterung der Pleißenburgbesatzung ein Trommelschläger und vier Pfeifer erwähnt. Leipziger Defensioner rückten 1620 mit in den schlesischen Feldzug, begleitet von Liedern zweier Leipziger Drucker, dem Justus Jansons, zu singen im Ton 'Die Sonn scheint auf ein harten Frost', und einem von Gregor Ritzsch,

im Ton 'Von Gott will ich nicht lassen'. 1621 9. 12. fand Dankgottesdienst für den schlesischen Erfolg des Kurfürsten statt mit Tedeum in der Nikolaikirche und Prozession in die Paulinerkirche, wo dann „vocaliter und instrumentaliter aufs herlichste ist musiciret worden". Sonst wurde aber Leipzig von den ersten zwölf Kriegsjahren direkt nur wenig betroffen: 1625 12. 6. ließ Graf Wolf von Mansfeld mit Trommelschlag in den Leipziger Straßen werben, und manches Bürgerkind ging auf spanischen Sold mit gen Genua; 1627 4. 12., als Defensionsfähnrich Rossa gestorben war, wurde die Fahne mit Trommeln und Pfeifen von seiner Wohnung nach der Festung geholt. Die Jahrhundertfeier der Augsburgischen Konfession konnte Ende Juni 1630 noch getrost mit vieler Musik begangen werden. Am 22. Oktober dieses Jahres ließ Gustav Adolf in Leipzig „umschlagen" und werben, ein Vorzeichen der großen Kriegsereignisse der nächsten Jahre bei Leipzig.

Anfang Februar bis Anfang April 1631 fand der evangelische Fürstenkonvent in Leipzig statt. Am 4. 2. ritt Kurfürst Johann Georg zum grimmischen Tore ein der Pleißenburg zu, ein Zug von 300 Pferden, voran die 12 Trometer mit aufwärts gerichteten Instrumenten schmetternd und der Heerpauker; eine Viertelstunde nach ihm der Kurfürst von Brandenburg, neun Trometer vor ihm. Zur Eröffnung wie zum Schluß der Beratungen war am 10. 2. und am 3. 4. Festgottesdienst mit großer Kirchenmusik; am 10. 2. sind „anfänglich die beiden Lieder Wo Gott der Herr nicht bei uns hält und Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort und darauf der Glaub choraliter gesungen worden", wobei „alle gegenwärtige Chur-, Fürsten und Stände auch andächtig mit der Gemeinde gesungen". 24. 2. gab der Kurfürst von Brandenburg, der an der Westseite des Marktes wohnte, ein Bankett, dabei „haben die Trometer vom Rathause gegenüber dapfer aufblasen müssen". Die lautesten Feste waren wohl im Anschluß an den Geburtstag Johann Georgs (5. 3.): 6. 3. Festgottesdienst und darauf großes Bankett in der Pleißenburg, 10. 3. Ringelrennen vorm grimmischen Tore, wo zu jedem der 25 Rennen 6 Trometer aufbliesen, und noch zwei dergleichen 20. und 21. 3. Auch getanzt müssen die höfischen Herrschaften in Leipzig haben, daß

man davon weithin in Deutschland sprach; zwei Volkslieder aus dem Sommer 1631 spielen stark darauf an. Das erste — im Ton „Es ist gewißlich an der Zeit" — mahnt zum Frieden, wendet sich gegen die Alarmbläser, die „all arm" machten, meint:

Zu Leipzig in der werthen Stadt
Ein Lärmen-Bläser sich funde,
Wie da die Fürsten hielten Rath,
Der sich auch unterstunde
Mit allem Fleiß, wie er ein Mann,
Ein Tanz ut re mi fa fieng an,
Sol la fa müssen wir steigen

und droht, der Kaiser sei bereit, ihnen dagegen aufzupfeifen „ein spanisch Muster und Tänzchen". Das andere — im Ton, wie man den Schecken singt — spielt ganz in der Tanzidee: am Schlusse des Konvents sei gewesen

Ein stattlich Banket, hernach ein Tanz,
Darbei dem Schweden vermeint der Kranz,
Weil er das Förder vertreten thät
Mit Brandenburg wohl an der Stätt,
Als ob er alles gewunnen hätt . . .

Frankreich mit Straßburg, England mit der Pfalz, Sachsen mit Schlesien usw. sind die folgenden Paare, doch kommt es zu keiner rechten Einigkeit:

Als man nun rührt die Saitenspiel
Von allen Sorten ohn Maß und Ziel,
Thäten sie deutsche Nachtänz machen.
Da sah der Schwed gar saur zun Sachen,
Sachsen der polnisch Sackpfeif nit lachen.

Holland thät spanisch Citara nicht gefallen,
Frankreich wolt tanzen Correnta vor allen,
Intrada Engeland begehrt,
Würtenberg Ständt und Städt unbschwert
Ein Brändltanz hätten gelehrt.

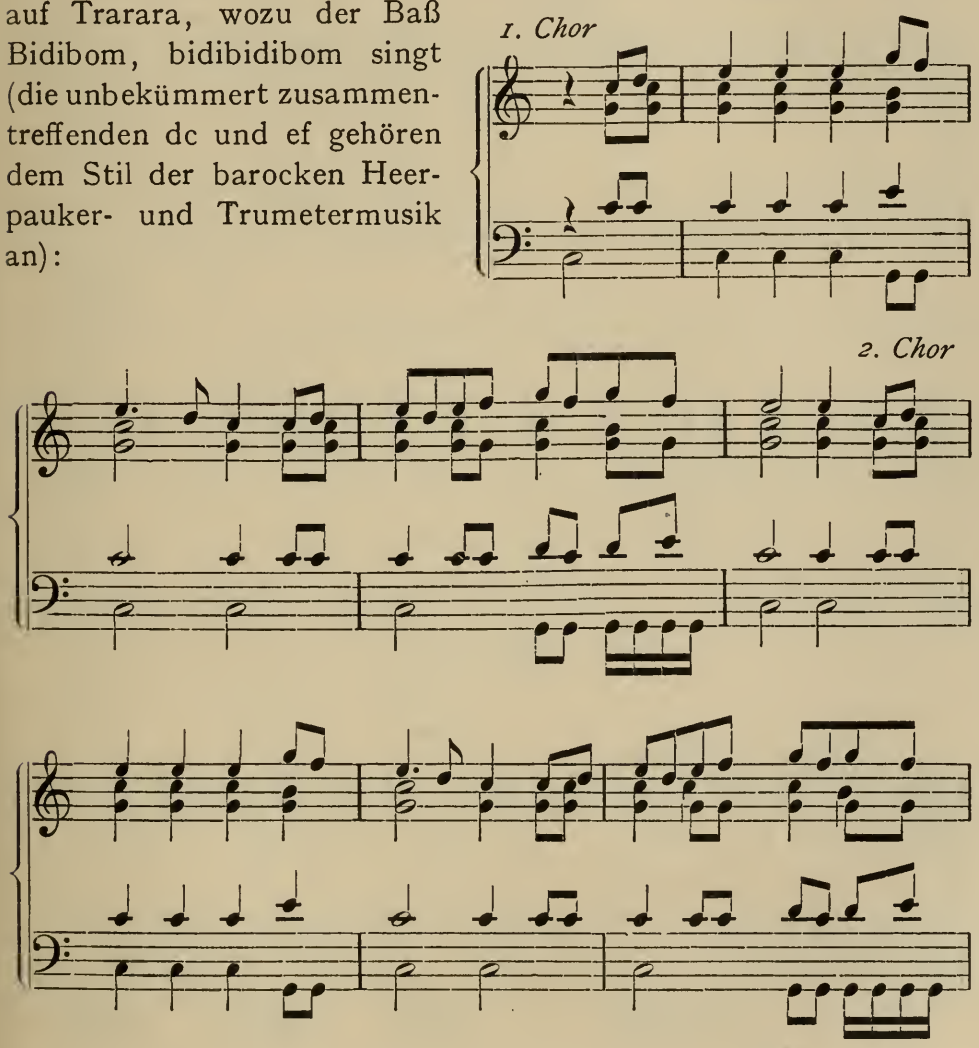
Und während man sich zu vergleichen sucht, kommen fremde Gäste: Tilly räumt den Saal, drängt die vorigen Tänzer beiseite, und nun tanzt der Kaiser mit Magdeburg auf, sein Sohn mit Böhmen, Spanien nimmt Holland an der Hand, Kurbayern die Pfalz:

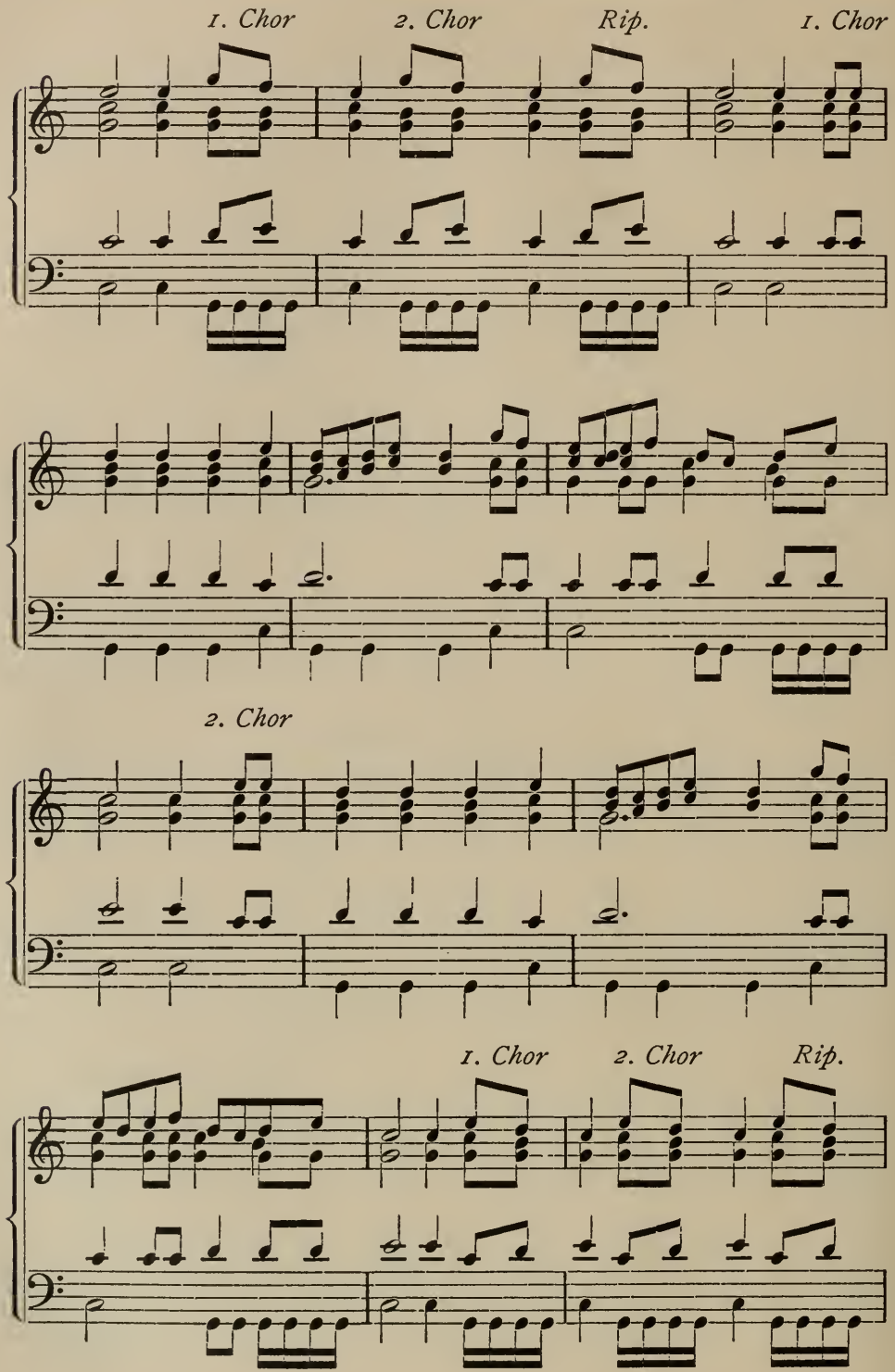
Mit ander Reichs-Fürsten zierlicher Maß
Ein Pace-meta man tanzend was,
Das machtens lieblich auf ein Weil,
Doch wollt nit folgen der ander Theil;
Drauf macht man die Galliard in Eil.

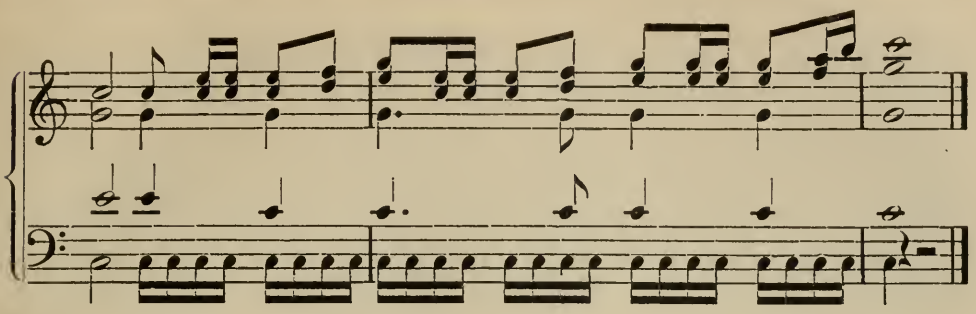
Eine bemerkenswerte volkstümliche Beleuchtung der beliebtesten Tänze des barocken Jahrhunderts mit Beziehung auf die kursächsische Hofmusik bei Leipziger Festen. Wenige Monate später war es blutiger Ernst: am 7. 9. schlug Gustav Adolf den Tilly auf dem breiten Felde dicht nördlich von Leipzig. Tilly hatte zwei Tage vorher die Stadt genommen, so, daß die Sachsen mit klingendem Spiel abgezogen, er ohne Trommelschlag eingerückt war; am 13. nahm der Kurfürst seine beste Stadt zurück, und bis zum Westfälischen Frieden — der Prager Friede verschlimmerte ihre Lage nur — sollte sie von den Kriegsnöten nicht wieder befreit werden, viele Trompetermeldungen am Stadttor, mancher Trommelschlag entlang den Straßen wird von den Chronisten nun verzeichnet.

1631 18. und 25. 9. fanden Dankgottesdienste für die Schlacht bei Breitenfeld in beiden Stadtkirchen mit Tedeum statt. 16. 9. und 23. 9. wurden in der Paulinerkirche zwei an ihren Wunden gestorbene Offiziere bestattet mit Thomanergesang voran, der Rittmeister Marschalk mit 8 Trometern, der Oberstwachtmeister von Starschedel mit 12 Trometern vor der Leiche und berittenen Arkebusierern mit der Heertrommel dahinter; nach den Beerdigungen wurden Salven vor der Kirche abgefeuert. Wir kennen gegen 40 Volkslieder auf die Schlacht bei Breitenfeld aus jenen Wochen, auf mehr oder weniger bekannte weltliche und geistliche Melodien zu singen; einige davon sind in Leipzig verfaßt. Auch eine stattliche Kunstmusik wurde hier dem Ereignis gewidmet: der Scheinschüler Marcus Dietrich aus Brandis, Verfasser einer Singekunst, veröffentlichte noch 1631 als stud.

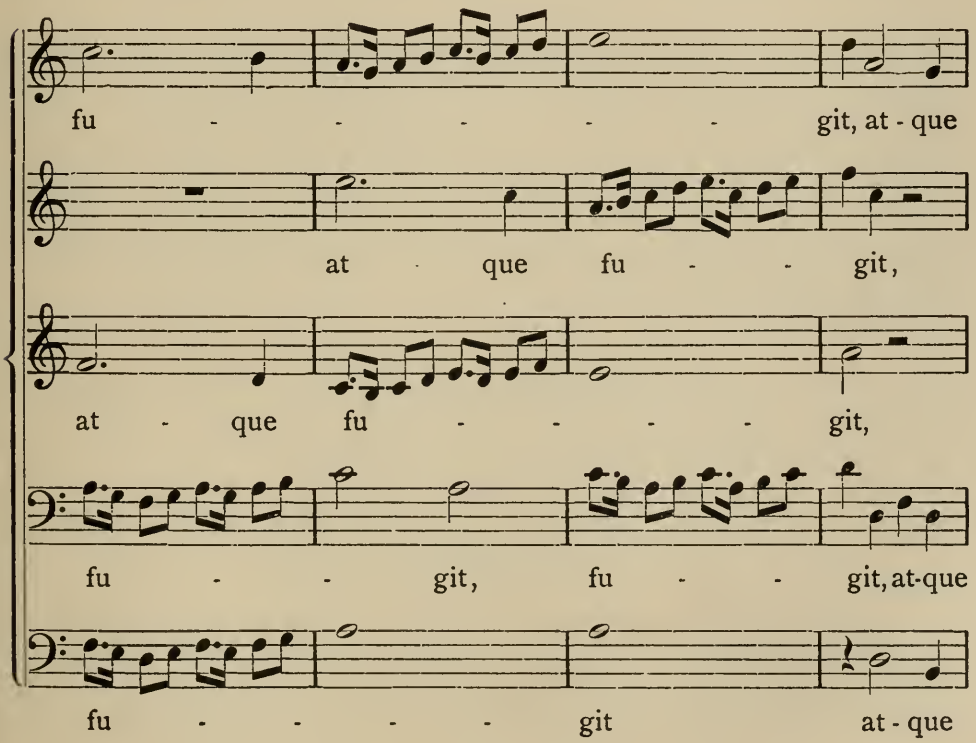
mus. et theol. seine Victoria sveco-saxonica für 5 Stimmen, auf 3 Chöre so verteilt, daß bald die 5 Stimmen des ersten, bald die des zweiten, bald beide zusammen und überein singen, Instrumente, besonders Bläser, sind hinzuzudenken. Der Text sind vier lateinische Distichonpaare, deren erstes Glied allemal erzählt, so knapp und dabei anschaulich wie möglich, während das zweite in der Hauptsache aus einem ritornellartigen Waffen- und Trompetenklingklang besteht: diese Zwischenstücke geben eine Ahnung oder Auslese damaliger Militärmusik, der Tillyschen, der Defensioner, der Schweden; zum Schlusse, nach den üblichen Viktoriarufen solcher Kompositionen, folgender Marsch auf Trarara, wozu der Baß Bidibom, bidibidibom singt (die unbekümmert zusammentreffenden dc und ef gehören dem Stil der barocken Heerpauker- und Trumetermusik an):

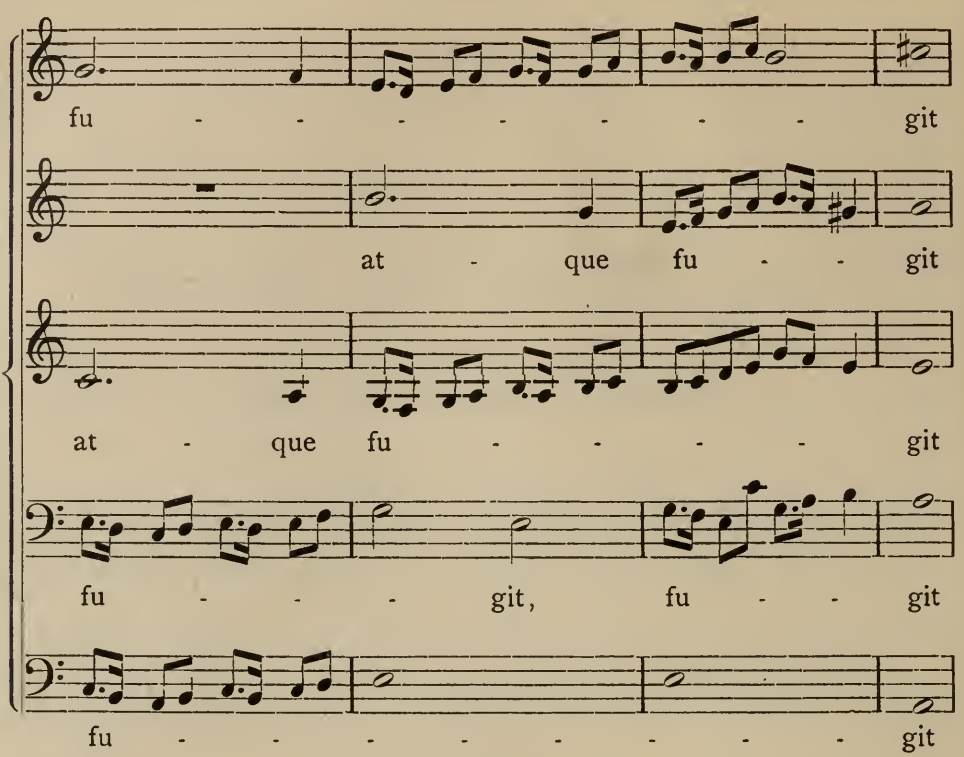



1. Chor
2. Chor
Rip.
1. Chor
2. Chor
1. Chor
2. Chor
Rip.



Mag Dietrich die 100 Jahre ältere Kriegsmusik auf die Schlacht bei Pavia gekannt haben, die in einer der Thomaskirchensammlungen erhalten ist, und Demants Tympanum militare, mag sich dann auch der begabte Schüler Scheins in rhythmischen und malerischen Zügen verraten, in der Darstellung der Flucht von Tillys Armee quillt ein Element frischer und eigener Anschauung in dieser Musik: man vergleiche die folgenden Takte mit dem Bilde von den vorüberjagenden Scharen, das die Leipziger von ihrer Mauer, die Studenten, darunter vielleicht Dietrich, aus den Fenstern der Kollegienhäuser mit Jauchzen genossen:





Ob die Studenten diese Komposition nicht auch Gustav Adolfs Gemahlin vorgespielt haben, als sie um Weihnachten 1631 vierzehn Tage in Leipzig war? Am 16. 12. nachmittags 3 Uhr war sie mit 350 Pferden eingetroffen, die Stadt hatte sie festlich empfangen und Paul Fleming eine Begrüßungsode überreicht, wohl nachdem er sie, sich mit eigener „Faust" auf der Laute begleitend, der Fürstin singend vorgetragen hatte:

Nymfe, welcher ich zu Ehren
Billich diese Faust setz' an,
Welcher ich ein Lied laß hören,
Das die Zeit bestehen kann,
Sei, Prinzessin, mir gewogen,
Bis ich den Gesang vollzogen . . .

Nach landesfürstlicher Instruktion vom 1. 8. 1632 wurde der Breitenfelder Sieg am Ende der ersten Septemberwoche in den Kirchen Kursachsens laut gefeiert, auch in Leipzig mit all den

vorgeschriebenen Gesängen und Festgeläute; die Regierung wird auch nicht umsonst aufgefordert haben, man solle auch „den übrigen Tag, zu Hause mit den Seinigen Gott ferner loben, rühmen, ehren und preisen". Wenige Wochen darauf war der Feind wieder da. 17. 10. früh zwischen 7 und 8 Uhr zeigen sich Wallensteins vorderste Reiter in Stötteritz, Thonberg, „do dann der Niclasthürmer mit der Trompete ein Zeichen gegeben wie auch vom Schloß ein Kanonenschuß geschehen": die Tore werden geschlossen. 18. 10. zwischen 10 und 11 Uhr vormittags hat sich ein Wallensteinscher Trometer „vorm grimmischen Thor sehen lassen und seine Verrichtung von ferne durch Blasen angedeutet"; er wird mit verbundenen Augen hereingeführt, diese Sendungen wiederholen sich in den nächsten Tagen, wobei die Trometer auf dem Rathause eine stark drohende Sprache führen, an Magdeburg erinnern, wiederholt wird auch „unser Trummelschläger" mit hinausgeschickt bis sich die Stadt am 22. ergibt, nachdem man am 21. früh „viel Wachtfeuer von ferne gesehen, auch die Trommeln hören können". Die Schlacht bei Lützen wandte das Blatt schnell; im folgenden Sommer wurde aber wieder Holke Herr der Stadt. Als er sie 12. 8. eng auch mit Fußvolk, „in massen man solches aus dem Trommelschlag, so fast eine ganze Stunde gewähret, zur Gnüge hat abnehmen können", eingeschlossen hatte, „sind abends um 7 Uhr die Leute, beides jung und alt, klein und groß, Mann und weibliches Geschlechts, in großer Zahl in beiden Kirchen zusamen kommen und in denselben fast 3 Stunden zusammen blieben, hernach haben sie des Morgens sich wieder daselbst

eingestellet, Gott ihre Not geklaget . . ., auch mit einander die nützlichsten und trostreichsten Gesäng mit Andacht gesungen". Auch diesmal blieb Holke nur wenige Tage.

1637 6. 2., als Banier Bresche geschossen hatte, die aber verbaut worden war, erwartete der Kommandant den feindlichen Sturm, „ja auch 3 Trompeter und 1 Heerpauker dem Feind zu Hohn und Spott, auf die Pressa gestellet, welche weidlich aufgeblasen und sich dapfer hören lassen" — Banier stürmt nicht, zieht ab; 20. 2. Dankgottesdienst mit Festmusik. — 1639 11. 3. gibt Oberstleutnant von Rohrscheid den Offizieren, dem Rat und der Universität ein Festbankett und erzeigt sich mit seinen Gästen lustig „unter der Schalmeien und Heerpauken Schall".

Schließlich gewannen die Schweden die Stadt aber doch wieder und hielten sie bis zum Ende des Krieges, bis 1650, besetzt. Die Kirchenbücher erzählen von mancher Taufe eines schwedischen Militärmusikerkindes: 1644 10. 5. läßt Hans Hurt, ein königsmärkischer Reiter, einen Knaben taufen und der Trompeter Dietrich Rosenhag ist Gevatter, 1645 17. 9. Hans Caspar, ein schwedischer Trommelschläger, eine Tochter, 1648 4. 2. der Trommelschläger Ulrich Ulrichsohn seinen Sohn Ulrich; noch 1650 21. 5. heiratet in Leipzig ein schwedischer Feldtrompeter eine schwedische Leutnantswitwe.

Am 1. Juli darauf zogen die Schweden ab und abends die Sachsen unter Arnim ein, dem von den Studenten eine Nachtmusik mit Gesang einer Ode gebracht wurde. Am 9. hielten 38 Armbrustschützen zum erstenmal seit vielen Jahren wieder ihr Lustschießen vorm Rannstädter Tor, und die Stadtpfeifer bliesen auf mit Posaunen bei einem Schuß ins Schwarze und ein Sackpfeifer bei einem groben Fehlschuß; am 22. war das große Friedenslob- und Dankfest in den drei Hauptkirchen. Am 21. Oktober folgte noch ein Studentensingspiel, für den Kurfürsten geplant, schließlich ohne ihn aufgeführt: unter der Bühne das verdeckte Studentenorchester, das mit Kesselpauken den Anfang machte, worauf sich unter einer neuen Symphonie auf dem Theater Merkur eine Viertelstunde singend präsentierte, dann agierten und sangen Mars und Irene, Apollo erschien mit den Musen

und musizierte oben in lieblicher Übereinstimmung mit dem verdeckten Orchester: Mars weicht, Merkur und Irene behalten mit Apollo den Platz, eine Vivatmusik beschließt.

2. Personen.

1. Die um Ammerbach.

Melchior Heger aus Brüx, Thomaskantor 1553 bis Frühjahr 1564, wo er eine Pfarre übernimmt, nachdem er schon 1562 28. 9. seinen Abschied auf Reminiscere 1563 begehrt hat. Vermehrt die Notenbibliothek beträchtlich, erhält 1559 einen Adjunkten, ist 1560 krank. Vermählt 1553 mit Regina Otto: 1560 Regina; 1561 mit Margarethe Lungwitz: 1563 Hans.

Valentin Otto aus Markkleeberg, Thomaskantor Frühjahr 1564 bis April 1594, beerdigt 17. 4. Imm. S. 1548, S. 1549 Hörer von Figulus; B 1580 19. 1. Er organisiert wohl 1565 den zweiten Chor der Kantorei. 1568—1571 wiederholt zum Teil lange krank (1569 28. 5. nachdem er in die 40 Wochen das Kalte [Schüttelfrost] gehabt und noch [es hat]). Steht 1570 23. 7. usw. Gevatter, unterschreibt zwischen 1577 und 1580 das Concordienbuch. Vermählt 1578 8. n. Tr. mit Maria Königsdorffer, Pfarrerswitwe zu Drachenau: 1579 25. 7. Valerius, 1581 2. 2. Anna, 1583 5. 6. Godfridus. Er und seine Frau erwerben 1580 19. 6. für 330 fl. ein Haus in der Ritterstraße, worauf sie 1587 16. 9. aus der schwarzburgischen Kanzlei zu Frankenhausen 42 fl. erhält und 1593 22. 1. das Ehepaar 200 fl. unverzinslich vom Rat aufnimmt. Die Witwe erscheint vor dem Rat noch 10. 6. 1601. Im Pestsommer 1598 starben bei ihr ihre Tochter, verheiratet an den Studenten Steffan Schlewitz, und zwei von deren Kindern, zwei andere im Oktober. Über den Sohn Valerius s. u.

Andreas Lando aus Spremberg, Nikolaikantor um 1550, komponierte vielleicht die Hochzeitsmusik für Muschler. Schon 1558 war er nicht mehr Kantor, sondern wohl Supremus, da der damalige Kantor da Magister wurde und zum Tertius aufrückte. 1560/61 war L. Kreuzkantor in Dresden. — Lorenz Mathesius Holobinger aus Holobing bei Eger, Nikolaikantor von 1558 an, später Pfarrer in Bebra, dann Nikolaipastor in Leipzig, B 1570 2. 8., mehrfach verheiratet usw. Sein Nachfolger im Kantorat vielleicht Mg. Winckler, der 1562 „von der agenda etliche bletter ins Koralbuch zu schreiben“ 8 fl. 12 Gr. erhält; dann Gothard Sibot oder Kaspar Starke, die 1566 zusammen mit Holobinger Nikolaiunterlehrer und Ratsstipendiaten waren. 1574 war Wolfgang Wagner Nikolaikantor (Loc. 2002) und 1578/79 Mg. Caspar Rudel aus Chemnitz (Grenser).

Conrad Organist. 1555 27. 1. wird die Conradyen Organistynn beerdigt. Vielleicht ist derselbe, mit einer späteren Frau, noch in dem

Nikolaitaufbucheintrag gemeint: 1571 Mitw. v. Lichtmes Kunrad der orgelist zun Paulern und Katterina: Geronimus.

Bastian Lütze (Litze, Litz) von Halle, als Organist an der Thomaskirche 1556 bis Herbst 1560 bezeugt. Vermählt 1556 mit Anna Voyth aus Torgau: 1557 (gegen Trin.) Hieronymus, 1558 18. n. Tr. Anna; B 1559 13. 4. Wohnt Mich. 1558 bis Ost. 1559 bei dem Böttcher Wolrab, dann hinter der Barfußkirche wohl im eigenen Hause. Als sich 1561 der Abmieter Wolf Belgershain heimlich wegbegibt, nimmt L.s Witwe als Kammerzins eine Lutherische Bibel und „eine kleine Passio" — Dürers? — an sich; 1565 mit Mg. Winckler verheiratet, stirbt sie 1567. Vergebens versucht Großvater Bastian Litze in Halle, Erbe und Enkel zu sich zu bekommen, er wird 1567 von Winckler mit 100 fl. abgefunden.

Elias Nicolaus Ammerbach (Helias Ammerbach, Hammerbach u. ähnl.) aus Naumburg, 1560—1595 Organist an der Thomaskirche, B 1564 17. 3., † 1597 29. 1. Imm. W. 1548 und nochmals W. 1569, hat sich (dazwischen) in fremde Lande zu fürtrefflichen Meistern begeben, auch viel darüber versucht, gelitten und ausgestanden, vielleicht einer der ersten deutschen Musiker nach 1550, der sich künstlerisch zum Teil in Italien ausbildete. Vermählt 1. 1559 2. S. n. Epiph. mit Eva Reckhals: 1563 Jacobus, 1565 (ungf.) Cristina und eine Tochter Maria; 2. 1574 2. S. n. Ostern mit Lucrecia Kegler: 1575 1. 3. Lucrecia; 3. 1576 17. n. Tr. mit Martha Stein aus Pegau: 1579 4. 8. Maria, 1580 12. 4. Friedrich, 1583 5. 2. Sabina, 1584 24. 8. Susanna, 1590 16. 3. Maria, 1592 12. 2. Christianus, 1593 16. 8. Elias. Vergleicht sich 1576 6. 6. vor dem Rat mit den Schwestern seiner zweiten Frau, 1566 24. 7. und 12. 10. und 1579 20. 1. mit den Verwandten seiner ersten. Wohnt Anfang der 60er Jahre auf dem Thomaskirchhof, später in eigenem Hause auf dem Barfußkirchhof, erst in dem von der Familie Reckhals, seit 1568 in dem von dem Apotheker Reckhardt erworbenen. Wegen dieses Hauses wird er 1579 17. 12. aller Ansprüche der Erben des früheren Besitzers frei gesprochen bis auf 40 fl.; dieses Haus setzt er 1582 22. 2. zu Pfand, als er beim Johannishospital 50 fl. leiht, und 1590 1. 4. nochmals, als er vom Rat 50 fl. leiht. 1584 5. 8. sagt er vor dem Rat seiner Tochter Maria aus erster Ehe 75 fl. Mutterteil und 15 Tlr. Gerade zu, wenn sie heiraten werde. Als 1591 Benedix Heine von Wurzen diese Maria heiratet, empfängt sie 21. 6. vom Rat 40 fl. Darlehen zur Verrichtung der Hochzeit und setzt ihr Mutterteil am Barfußkirchhofhaus zu Pfand. A. veröffentlicht Tabulaturbücher für Tasteninstrumente, wird vielfach vom Rate unterstützt, wird in Krankheit 1573 von dem Eilenburger Organisten Simon Zenker vertreten und 1575 von Curt Barlich, als er 20. 9. willens war, davon zu ziehen, nachdem ihm zwei Kinder in seinem wegen der Pest verschlossenen Hause gestorben waren; doch blieb er. Ist öfter bei der Ausbesserung der Leipziger Orgeln beschäftigt und 1578/79 mit der Anfertigung eines „Instrumentes", d. h. Tasteninstrumentes, für Kurfürst August, worauf er im Februar 1579 50 fl. voraus

bezahlt erhält, während er mit weiteren 20 fl., die er erbittet, auf den Besuch des Kurfürsten zur Ostermesse 1579 in Leipzig vertröstet wird. Der Kurfürst kauft das Instrument nicht, A. leiht 1581 24. 4. vom Rat 70 Tlr., um dem Kurfürsten zurückzuzahlen, der Rat will ihm vierteljährlich 5 fl. vom Gehalt abziehen, bis die neue Schuld beglichen sei, falls A. das Instrument nicht anders verkaufe und den Rat befriedige. Die Witwe stirbt mit zwei Kindern in den Pestsommerwochen um die Wende Juli/August 1598. 1605 6. 6. sagen die Vormünder von A.s unmündigen Kindern den Käufer des Hauses auf dem Barfußkirchhof, Christoph Pierau, seiner Verpflichtungen an diese ledig. 1613 3. S. n. Epiph. heiratet Andreas Stange die jüngere Maria A.; eine Catarina A., ebenfalls Tochter von A., ist 1613 2. 12. in Leipzig Pate.

Nickel Hartwig (Nickolaus Hardwick u. ähnl.), als Nikolaiorganist 1560 bis Herbst 1572 (†) bezeugt. Vermählt 1561 2. n. Epiph. mit Elisabeth Heinrich; wird 1565 Gevatter von Andreas Koch. Die Witwe, an Hans Winkler verheiratet, spricht 1573 30. 10. ihren Vormund, den Stadtpfeifer Krause, ledig.

Barthel Kertzsch (auch Hertzsch, Kertz), Nikolaiorganist seit Anfang 1573 und noch 1579 bezeugt, † wohl 1585; nicht zu verwechseln mit dem gleichzeitigen und gleichnamigen Stadtpfeifer, wohl einem Verwandten von ihm. Vermählt 1575 Okt. mit Anna, der Witwe des Stadtpfeifers Krause: 1579 7. 12. Maria. 1585 5. 8. verzichtet K.s Witwe Anna völlig auf das von Conrad Rude ihrem ersten Mann abgekaufte Haus nach Auszahlung von rückständigen 110 fl. an sie und 90 fl. an ihre Gläubiger.

Barthel Kertzsch, (Rentzsch, Hertzsch, Geritzsch), als Stadtpfeifer bezeugt 1557—1591, 1579 „des Raths Musicus und Posauner"; 1572 zweimal heftig krank, dann Ende 1591. Vermählt mit 1. ?: 1557 „ein Kind", 1560 Margarete; 2. Ostern 1570 Judith Thime aus Weißenfels: 1570 Weihn. Judith; 1574 16. 10. Justina; 1576 16. 8. Christina, 1581 5. 7. Barbara; über den Sohn Gall K. s. u. — K. und Frau kaufen 1577 28. 2. einen Garten am Peterssteinweg für 100 fl., dessentwegen sie 1578 8. 7. ledig gesprochen werden, geben ihn aber 1579 10. 1. mit in Kauf bei Erwerbung eines Hauses in der Fleischergasse. Dieses verkaufen sie 1586 20. 1. an Mats Olsner, der 1589 5. 12. den Rest der Kaufsumme bezahlt hat, und kaufen 1586 25. 7. ein Haus im Stadtpfeifergäßlein von Andreas Kraft. Die Witwe vor dem Rat in Vormundschafts-, Schuld- und Hauskaufsachen 1592—1595; von den Töchtern heiratet Margarethe 1592 und Justina 1594.

Bernhard Krause, als Stadtpfeifer bezeugt 1553—1574, † 16. 5.; war seinerzeit der angesehenste seines Berufs und zugleich der bekannteste Leipziger Instrumentenbauer und -händler. 1559 20. 4. beklagt er Johannes Culman beim Rektor der Universität wegen 29 Gr. Schuld; in demselben Jahre zieht er aus des Rats Häuslein, worein er 3 fl. 3 Gr. verbaut hat, die ihm der Rat ersetzt. Vermählt mit 1. ?: 1553 „ein Kind"; 2. 1559 Madalena Thomas: 1560 13. 1. Magdalena, 1563 9. 12. Jochim;

3. 1565 16. n. Tr. Anna Groß aus Freiberg: 1567 4. 1. Anna und später Ursula und Martin. K. wird 1567 oder 1568 Gevatter von Kaspar Heseler. Die Inventur vom 26. 7. 1574, beantragt von den Vormündern, darunter für die beiden Kinder zweiter Ehe die vornehmen Leipziger Dockler und Finkelthaus, stellt einen großen Vorrat von Instrumenten fest, viele Schulden von Instrumentenkäufern und eine stattliche Hausbücherei, darin u. a. von Luther Bibel, Kirchenpostille, Hauspostille, Von den Juden und ihren Lügen, der 9. Psalm, 1. Epistel Petri, 53. Cap. Esaiae, Colloquia, Cithara Lutheri, Vita Lutheri von Mathesius, noch 1 Vita L. deutsch, Chronika L., sonst mancherlei religiöse Hausliteratur (Spangenberg, Pfeffinger, Selnecker, Musculus), Cosmographia Münsteri, Centonovella Boccazi, Frankfurter Kräuterbuch, Grobianus, Josephus teutzsch, Adam Riese, Ovidius de Ponto, Epistolae famil. Ciceronis usw. — 1588 5. 7. sagt K.s Tochter Magdalena, verheiratet mit Georg Hammerer, ihre (späteren) Vormünder Konrad Rude und Konrad Barlich los und 12. 7. Joachim, K.s Sohn, dieselben; 1594 steht Ursula K. zusammen mit Calvisius Gevatter bei dem Stadtpfeifer Bersmann. S. auch oben S. 165ff.

Konrad Rude (Kunz, Kurt R., Rhöde), als Stadtpfeifer 1556—1593 bezeugt (1556 „Zinkenpläser"), überantwortet das Wappen 1593 15. 9., † 1596 30. 3. Besorgt wiederholt neue Flöten, ist 1571 krank, unterschreibt 1587 2. 9. den Innungsbrief. Vermählt wohl 1555 22. n. Tr. mit Dorothea Ditterich: 1563 8. 8. Lorencius, 1565 21. 2. Frona, 1568 21. 1. Dorothea, 1572 3. 10. Dorothea, 1574 29. 3. Thobias; dazu Johanna, die 1584 18. n. Tr. Christoffel Braun d. J. heiratet, Johannes (s. u.), Catharina, Elisabeth, Barbara. R. erwirbt 1576 8. 12. für 400 fl. ein Haus am Petersthor gegenüber der Peterskirche, das er 1578 15. 7. für 375 fl. verkauft. Er verkauft 1584 für 550 fl. ein Haus auf dem Neumarkt und kauft mit seiner Frau 1585 29. 10. von (dem Schwiegersohn?) Christoph Braun zwei Miethäuser auf dem Neumarkt, erhält 1586 5. 11. als Vormund der Kinder des Stadtpfeifers Bernhard Krause 50 fl. und übergibt sie seinem Mündel Joachim Krause, wird mit seiner Frau 1593 2. 8. Hypothekengläubiger an Martin Petschmanns Haus im Brühl, erhält 1594 die beiden ersten Quartale Pension. 1601 20. 4. verkauft die Witwe das eine Haus auf dem alten Neumarkt, 1604 8. 6. auch das andere daneben, dieses an Heinrich Ludolf für 600 fl.

Heinrich Barlich, als Stadtpfeifer bezeugt 1559—1574; vermählt in zweiter Ehe 1562 21. n. Tr. mit Elisabeth Koller aus Mühlhausen: 1570 11. 12. Barbara (?), 1573 14. 3. Anna. Zieht 1559 Krause aus des Rats Häuslein, wobei ihm der Rat für 3 fl. Immobiliarausgaben erstattet. War seinem Genossen Krause mehrfach verschuldet. Ein Sohn von ihm aus erster Ehe:

Konrad Barlich, der vorübergehend an seines Vaters Stelle tritt, 1574 Stadtpfeifer genannt; spielt 1575 für den erkrankten Ammerbach

Orgel. Vermählt mit Katharina: 1569 Konrad, 1574 11. 10. Hieronymus. Ist vielleicht der spätere gleichnamige Leipziger Notar, der 1598 8. 2. stirbt.

Kaspar Behem, 1572 17. 6. als Stadtpfeiferadjunkt, 1580 3. 10. als eben verstorbener Stadtpfeifer bezeichnet.

Paulus Runge (Reinge? Kringe?), 1579 12. 7. Stadtpfeifer genannt, wo er und seine Frau Elisabeth ihre Tochter Margarete taufen lassen.

Das Leipziger Bürgerrecht erwarben damals von Musikern noch 1555 Sonnabend nach Martini Hans Schilher, Lutinist, 1562 10. 12. Joachim Pranger, Lutinista von Hoenlantzbergk (bei Halle), 1564 19. 1. Greger Rosman von Schonfeldt, Pfeifer, 1564 22. 8. Merten Römer, Hausmann zu S. Niclas, eines Bürgers Sohn.

Benedictus de Drusina aus Elbing, um 1550 in Italien, 1556 in Frankfurt an der Oder, an der Leipziger Universität imm. S. 1570, erlangt 1577 12. 7. als „Musicus" für die damals hohe Einzahlung von 16 Gulden das Leipziger Bürgerrecht, nachdem er ein Haus an Christoph Reichels Ecke im Brühl erkauft hat. 1578 13. 3. wird ihm auch das Haus des verstorbenen Reichel selbst auf Anhalten von dessen Gläubigern verkauft und er und sein Weib Brigitta damit belehnt. Drusinas Witwe nimmt 1582 4. 8. von der Artistenfakultät auf „ihr heußlein im Pruel" 20 fl. auf, 1583 19. 2. von derselben noch 10 fl. und verkauft 1583 8. 8. das Haus, auf dem nun 50 fl. Universitätskapital und 30 fl. von der Artistenfakultät stehen, mit Hilfe ihres Vormundes Arnold Findinger für 290 fl.

Klaus Hahn, Klafficordienmacher: 1555 23. 2. David, 1558 1. 4. Cristoff, 1560 1. 2. ein Kind, bei dem die Frau Bürgermeister Pistoris und der Nikolaiorganist Hartwig Paten sind, 1565 Johannes.

Peter Zeidler aus Kupferberg, Instrumentenmacher, B 1560; ihm kauft 1580 der brandenburgische Hoforganist Morß 2 Instrumente und 6 Lauten für 260 Taler ab.

Melchior Pranger von Landsberg, Lautenmacher, B 1569 30. 1., vielleicht Bruder Joachim P.s.

David Hofmann von Eilenberg, Instrumentenmacher, B 1577; vermählt 1569 4. n. Epiph. mit der Dienerin Anna Vintzens: 1573 Nicolaus, 1580 Maria.

Johann Cammerhuber, Kantor zu Stuttgart, 1567 11. 11. für etliche Gesänge 3 fl. 9 Gr. — Valentin Corvinus (Rabe), Kantor in Marienberg, 1555 für eine Messe, componirt uff den deutzschen Psalm Bewar mich Herr, 48 Gr.; 1559 17. 7. für einen Gesang 1 fl. 3 Gr.; 1566 3. 8. desgl 2 fl. 6 Gr. (1580 7. 1. Valentino Cordes, Cantorn uf S. Marienbergk, desgl. 2 fl. 6 Gr.). — Wolfgang Figulus, Kantor in Meißen, für Tricinia 3 fl. 9 Gr. Früher Leipziger Thomaskantor, unterrichtete er nun noch die Leipziger Kinder, die auf der Meißner Fürstenschule waren, z. B. 1579 fünf Knaben aus Leipzig. — [Cornelius Freund] dem Cantori zu Zwickau 1568 11. 9. für etliche Gesänge 4 fl. 12 Gr. — Daniel Mulich, Kantor

zu Altenburg, 1565 27. 10. für etliche Gesäng 4 fl. 12 Gr. — Nicolaus Stange, Kantor zu Camenitz, 1575 an Cantate in der Thomaskirche aufgeboten mit der Leipziger Waise Martha Beschman. — Georg (Gregor) Weber, Kantor zu Weißenfels, 1574 6. 8. etliche Gesänge 1 fl., 1579 5. 9. 128. Psalm 2 fl. 6 Gr. — Johann Weber, Componist zu Oschatz, 1562 29. 7. „etliche Muteten komponirt, uf Pergament notirt, dedicirt" 5 fl. 15 Gr.

Hans (Matthias) Brawe, Supremus in Chemnitz, 1560 3. 5. zwei Introitus, Himmelfahrt und Pfingsten, 3 fl. 9 Gr., 1562 11. 7. etliche Gesäng, Responsoria und Hymnen auf die fürnemsten Feste 3 fl. 9 Gr.

Jakob Otto 1559 21. 2. lateinische Messe 6 fl. 18 Gr.

Johann Petißka, ein Komponist, eine Messe 3 fl. 9 Gr.

Dresdener: Matthias Lemaistre (Lehmeister), Kurf. Kapellmeister, 1559 17. 7. Te deum 3 fl. 9 Gr., 1563 27. 8. 1 Messe und 2 Psalmen 9 fl. 3 Gr., 1572 13. 5. ein Gesang De ascensione domini 3 fl. 9 Gr. — Antonio Scandelli: einer von Naumburg erhält 1576 3. 5. für 3 Messen, so durch A. Sc. u. andere componirt, 11 fl. 9 Gr.; 1586 20. n. Tr. heiratet Scandellis Witwe Agnes in Leipzig Michael Treuding. — Georg Förster, erst Bassist, dann Kapellmeister, 1569 22. 8. eine Messe genotirt 6 fl. 18 Gr., 1579 23. 2. Passio Jesu Christi octo vocum 6 fl. 18 Gr., 1582 15. 1. eine Mutete 3 fl., 1587 7. 1. ein Gesang 2 fl. 6 Gr. — Ferner: 1560 10. 10. Mg. Andree Ihan, itzo Cantori zu Dreßden [vorher Thomasschulrektor] 10 fl. Zinsen seines beim Leipziger Rate stehenden Kapitals von 400 fl. — 1564 29. 1. Jacobo Heupt, Pfarrer zu Zschawitz, welcher dem Rathe ein Buch Choral und Figural den Passio dedicirt, 5 fl. 5 Gr.; derselbe Jacob Haupt, der 1566 8. 3. als Sänger in der Kurf. Kantorei für einen dem L. Rat verehrten vierst. Gesang De resurrectione 3 fl. 9 Gr. erhält? — 1571 27. 3. Johanni Sdimecken, Churf. S. Cantori Notista Lamentationes Hieremiae 5 Tlr. — 1576 29. 6. Georgio Galliculo chf. Musico etliche Gesänge 4 Tlr.

1563 7. 5. Johanni Schiltelio, Stadtschreiber und Organist zu Lichtenstein, 130. Psalm 2 fl. — 1571 30. 4. Lamperto de Sileto einem Organisten, so von unserm gn. Herrn anher verschrieben, weil aber kein Dienst ledig, ihm verehrt 3 Tlr. — 1573 25. 3. Simon Zenker, Organist von Eilenburg, spielt die Osterfeiertage für den erkrankten Ammerbach, 3 Tlr. und dem Stadtpfeifer Krause, daß er ihn die Feiertage über gespeiset, 1 fl. — Johann Rühling, Organist in Döbeln, 1583 13. 6. für sein Orgeltabulaturbuch 2 Tlr.

2. Die um Calvisius.

Sethus Calvisius, eigtl. Seth Kalwitz, geb. 1556 21. 2. in Gorschleben in Thüringen, † 1615 24. 11., beerdigt 27. 11. in Leipzig. Der gelehrteste aller gewesenen Leipziger Thomaskantoren und nächst Sebastian Bach

auch als Musiker der schätzenswerteste, ein kräftiger, vorzüglicher, künstlerisch und menschlich gleich tief durchgebildeter Charakter, ein Eckstein der Musikentwickelung Leipzigs. 1572—1576 als Magdeburger Gymnasiast Schüler von Gallus Dreßler. Ostern 1576 in Leipzig immatrikuliert, 1579 Student in Helmstedt, 1580 in Leipzig, hier unter die alumni electorales aufgenommen, 1581 Kantor der Paulinerkirche, 1582 November als Kantor nach Schulpforta, wo er die Tätigkeit der Schulkantorei neu, grundlegend und stattlich organisiert. Wird Pfingsten 1594 Leipziger Thomaskantor, — welchem Ampt mit was Ruhm und Fleiß er demselben fürgestanden, auch wasermaßen die Music bey der Kirchen allhie durch ihn angerichtet und verbessert worden, das ist für Augen —, vom Rat zeitlebens und nach dem Tode noch in seinen Kindern geehrt, von guten Schülern noch lange voll Ehrfurcht gerühmt. 1602 durch eine schwere Verletzung am Knie lange ans Bett gefesselt, arbeitet er auf dem Krankenlager an seinem größten Geschichtswerk und komponiert die Tricinia; 1611 27. 10. lehnt er einen Ruf als Professor der Mathematik an die Universität Wittenberg ab. Empfängt vom Rat für die Chronologia 1605 16. 9. 40 fl., für ein unbekanntes „buch" 1611 25. 1. 40 Taler, für den Elenchus 1613 2. 2. 10 Taler, für den Thesaurus 1614 29. 1. 30 fl. Mit Calvis, der selbst eine Zeitlang (1604) die Paulinermusik als Thomaskantor dirigierte, beginnen die Nöte der großen Thomaskantoren mit der Leipziger Universität; diese verweigerte in einem wissenschaftlich nichtigen Gutachten das Imprimatur des Elenchus, der schließlich in Frankfurt a. O. gedruckt wurde.

„Seines Lebens und Wandels und auch Christentum halben ist er ein ehrlicher, aufrichtiger, frommer, gottesfürchtiger Mann gewesen, ohne Falsch und Gleißnerey und gar kein amans humorum, wie man gemeinhin von denen cantoribus zu halten pflegt, auch ein guter Hausvater und verständig zu allen Sachen, wie die wissen, die mit ihm sind umgegangen." Er heiratete 1595 3. n. Epiph. Magdalena Junge, eine Leipziger Bäckerstochter, deren jüngere Schwester Katharina 1604 24. n. Tr. der Thomasrektor Bardenstein, als alter Afraner ehemaliger Schüler von Figulus und als Thomaskonrektor 1603 Leiter der kleinen Kantorei, heiratete und vielleicht bei dem ihm befreundeten älteren Calvisius kennen gelernt hatte. Kinder: 1597 18. 7. Elizabetha, 1599 8. 6. Johannes, 1602 14. 3. Seth († 1602 14. 6.), 1606 17. 6. Sethus. Im Winter 1608/9 ließ C. seine beiden Söhne in die Universitätsmatrikel eintragen, vermutlich als Weihnachtsgeschenk. C. wurde u. a. Gevatter 1606 10. 10. von Paul Viehweg und 1612 19. 4., zusammen mit Bardenstein, von Lorenz Ruppelt. Der Schwiegervater Junge hatte ein größeres Grundstück vor dem grimmischen Tor besessen und als Bäcker dort Schweinezucht getrieben. 1603 3. 3. verkaufen die Erben, voran C., die Ställe als Bauplatz an den Niklaskalkanten Georg Clemm für 90 fl., der den Platz 1612 7. 4. mit einem von ihm errichteten Hause für 600 fl. weiterverkauft. Das Hinterland hat sich C. zum Garten herrichten lassen; den Gang

dorthin, auf den die Schuhmachermeister als Zugang zu ihrer Herberge ein Recht behaupten, erhält 1610 18. 6. C. allein zugesprochen, solange die Schuhmacher ihr Servitut nicht erweisen; als die vordern Nachbarn den Gang — 3 Ellen breit und 15 Ellen lang — zu überbauen wünschen, zahlen sie dafür 8 fl., doch soll das unterste Gemach als Gang für C. und seine Erben frei bleiben.

Nach dem Tode von C. entschließt sich die Witwe, auf ihrem Restgrundstück zu bauen, und nimmt dazu 1617 8. 4. 66 Tlr. auf. Nachdem sie „vorm grimmischen Thore" wohnend, d. h. wohl in ihrem Neubau, 1618 13. 2. †, gestattet 1619 15. 4. der Rat die Subhastation von Haus und Garten „wegen viel drangsäliger mütterlicher Schulden"; 1620 21. 3. geht Haus und Garten zusamt zwei Miethäusern unter dem Hammer für 1600 fl. weg. 1626 12. 8. bestimmt Elisabeth C. in Herrn Dr. Finckelthauses Behausung in der grimmischen Gasse, so damals peste laboriret, testamentarisch ihre Habe ihren beiden Brüdern; † 1625 16. 11. 1621 8. 3. hatte stud. Johannes C., Student seit 1618, seine Vormünder ledig gesprochen; als Magister auf dem neuen Collegio † 1626 12. 7. (Pestzeit). Seth C. d. J., zum zweitenmal imm. 1614, Student 1625, wird 1628 Bakk., erhält 1630 15. 11. aus der Nikolaikirchkasse 2 rheinische Goldgulden zum viatico, um in Wittenberg weiter Theologie zu studieren, ist 1632 bis 1637 unter den Leipziger alumni electorales, 1635 als Magister bezeichnet, 1634 ff. Sonnabendsprediger an der Thomaskirche, bittet Lorenzi 1635 um Beförderung in ein Diakonat, wird 1637 2. n. Tr. als Pfarrer in der Quedlinburger Neustadt mit der Quedlinburger Superintendententochter Sophia Hermsdorf in Leipzig aufgeboten; von ihm die von Göhler 101, 102 verzeichneten religiösen Traktate, von denen ein Titel „Isaacs brunlein" vielleicht an Schein anknüpft.

Georg Bachmann aus Freiberg soll 1580 Nikolaikantor geworden und 1586 oder 1589 als Rektor nach Lüneburg gegangen sein; vielleicht war Dickel sein Nachfolger (Grenser).

Salomon Künel bewarb sich 1593 als Kantor an der Stadtschule in Leipzig um das Freiberger Kantorat und wurde unter 6 Bewerbern gewählt.

Christoph Lisberger aus Dresden, imm. S. 1588, als Nikolaikantor bezeugt Sommer 1597 (8. 8.) bis Herbst 1598 (Crucis), erhielt dreimal eine Halbjahrszulage von 5 fl.

Peter Werner war Nikolaikantor Ende 1598—1602. Widmete sich der höheren juristischen Laufbahn; 1614 als Dr. jur. unter den Leiddichtern bei dem Tod von Anna Rose, der Gattin des musikalischen Stadtrichters.

Johannes Mülich (Milchius), imm. S. 1594, Nikolaikantor 1603 bis Anfang 1618. Erhält 1603 18. 2. 8 fl., „als er ins Marienbad gezogen". Verkehrte später bei dem Bürgermeister Peilicke, soll Anfang 1618 bezeugen, daß dieser sein Exemplar von Schmucks Predigten jemand geschenkt habe. 1618 9. 2. als berufener Pfarrer zu Panitzsch getraut mit Rebecca Holwegk aus Lichtenbergke.

Andreas Düben aus Lützen, imm. W. 1569, städtischer Stipendiat 1578 und 1579, Organist in Wurzen, siedelt von dort 1595 Mitte Mai nach Leipzig als Thomasorganist über. B. 1603 24. 10., wohnte auf dem Barfüßer Kirchhof; † 1625 19. 5., nach genau dreißigjähriger Amtsverwaltung, beerdigt 22. 5. 1596 bei der Grüninger Orgelprobe (von Werckmeister „Antonius Deiwes von Leipzig" genannt); 1617 drückt er als erster Zeuge sein Siegel unter das Testament der Witwe Bardenstein, der Schwägerin von Calvisius, die u. a. zugunsten der Calvisiusschen Kinder testiert, als zweiter der Orgelbildschnitzer Valtin Silbermann, Vorfahr des großen Orgelbauers: so finden sich in der vierten Generation vor Bach der beste Amtsvorfahr des Kantors oder seine Familie und der Orgelmacherahn schon beisammen. Siegel: Wappen mit Kopf im Pelzhut, darüber A. D. Betrieb nebenher einen Papierhandel, erhielt z. B. 1613 12. 5. für 5 Rieß zwickisch Papier in eine der Rathausstuben 5 fl.

D. brachte Frau und Kinder aus Wurzen mit. 1596 8. 8. Tochter Elisabeth getauft; diese heiratete 1623 9. 9. der erbare und kunstreiche Elias Decker (Elias Teccerus Talwitzensis imm. So. 1612), wozu der Rat (Kipperjahr) für 63 fl. 10 Gr. Wein stiftete: je 2 Kannen Malvasier, Alecant und Spanisch Wein und 12 Kannen Rheinwein. Eine ältere Schwester von ihr hatte 1610 23. 4. den Eutritzscher Pastor Mg. Joh. Schneider geheiratet, eine andere Schwester war 1603 1. 2. gestorben. S. 1609 ließ D. seine beiden Söhne Andreas und Martin in die Universitätsmatrikel eintragen. Der Sohn Andreas wurde mit Unterstützung des Rates zu Sweelinck geschickt und lernte bei ihm mindestens 6 Jahre, spätestens Sommer 1614 bis Sommer 1620: 1614 27. 6. „Düben, Andreas: so er wegen seines sohns supplicirt, weil er ime nach Ambsterdam gesant zue dem Künstler Johan Pedersen, bei Ime etwas besser uf dem Instrument zu lernen, weil er sich beklaget, daß ime sein Sohn viel cost, 30 fl."; 1615 14. 10.: A. D. seinem Sohn Andreaßen zu beisteuer geben, dormit er seine Kunst desto beßer lerne und das Componiren und Fugiren aus dem Fundament perfekt lernet, als er neben seinem Vattern sich verreversiret, heut oder morgen, so E. E. Rat einen Organisten bedorftig, für andern zu dienen 50 fl."; 1620 23. 6. A. D. d. J. „so bißhero zu Ambsterdam insignirt und sich fernerer Länder versuchen will" 3 Taler. Dieser talentvolle Bursche, einer von Sweelincks bedeutendsten Schülern, wurde der Begründer der schwedischen Kunstmusik des 17. Jahrhunderts, auch durch seine Nachkommen (M M 1889, 2; IMGS I 171 ff.); 1629 4. 5. „ist die alte Organistin Andre Dübens Witwe mit ihrer Familie in Schweden gezogen" (E.), diesem Sohne nach; sie kreuzte sich fast mit Gustav Adolf. So hat damals Leipzig seinen tüchtigsten musikalischen Nachwuchs gegen das Geschenk der Mission des Schwedenkönigs getauscht.

Georg Engelmann (Görge Engelmhan) von Mansfeld, Dübens Nachfolger als Thomasorganist, Nov. 1632 als Greis an der Pest ge-

storben, beerdigt 11. 11.; Paul Fleming dichtete ihm ein Epitaph. E. war vor und während seiner Thomasanstellung Paulinerorganist, vor 1625 wiederholt als studiosus und musicus bezeichnet, imm. W. 1593, komponierte und edierte seit 1596 Motetten, Sterbechoräle, eine Universitätsjubelmusik 1617, Tänze und Hochzeitslieder (auch unter dem Pseudonym Oggerio Manelgen, wenn der „Hirtengesang" zum 10. 4. 1632 nicht schon von seinem gleichnamigen Sohn ist), die sich über Kursachsen und vereinzelt bis an die Ostsee verbreiteten. Vermählt 1601 S. n. Epiph. mit der Witwe Salome des Leipziger Buchhändlers Zacharias Bärwald, der z. B. 1594 und 1595 kleine Sachen von Demant verlegt hatte : (?) Georg, 1606 15. 9. Christianus, 1608 1. 9. Martha, 1611 3. 9. Susanna. Als Universitätsangestellter ließ E. S. 1618 seinen Sohn Georg gratis immatrikulieren. E. schrieb eine Leipziger Chronik (1567—1632), aus der ein hsl. Auszug Vogels erhalten ist, mit Daten zur Leipziger Musikgeschichte [„E."], z. B. 25. 9. 1602 hat Joh. Leo Hasler in der Kirchen zu S. Thomas auf der Orgel geschlagen; 1630 28. 9. ist der Churfürst nach Lg. und hat am Michaelistag D. Lyser früh vor ihm auf dem Schloß müssen predigen, dazu haben ich und der Cantor [Schein] müssen musiciren.

Gallus Kertzsch (Kertz, Körsch), Nikolaiorganist über 40 Jahre, 1585 oder 1586 bis 1628 († 12. 5.), B. seit 1593 24. 9., oft vom Rate besonders unterstützt. Wohl 1557 geboren als erstes Kind des Stadtpfeifers Bartel K., da er 1594 16. 7. mit seiner Schwester Margarete, auch einem Kinde erster Ehe, seine Stiefmutter Judith ledig spricht; vermutlich Schüler von Ammerbach. Vermählt 1586 21. n. Tr. mit Margarete Carnal: 1587 11. 10. Anna, 1589 3. 5. Margreta, 1591 26. 4. Bartholomaeus, 1593 3. 7. Michael, 1595 12. 12. Maria — eine dieser Töchter † 1598 27. 8. —, 1598 1. 4. Christian, 1600 18. 10. Gertraude, 1603 23. 8. Johannes, 1605 23. 7. Anna, 1608 14. 5. Elisabeth; Paten waren u. a. 1595 Frau Calvisius, 1603 der junge Mattias Reichelt, damals also wohl Kertzschs Schüler, 1608 die Frau des Stadtpfeifers Schwitzky. Der Magdeburger Stadtpfeifer Johannes Müller heiratet 1617 27. 5. in der Thomaskirche K.s Tochter Margarete (Höhl: haben sie eine praut ausgefifen, Kertzschen des orgelistes tochter). 1627 24. 11. kauft Frau K. ein Haus in der Fleischergasse für 880 fl., 1629 10. 9. nimmt auf dieses Witwe K., deren Vormund ihr Schwiegersohn, der Stadtpfeifer Hans Müller, ist, 50 fl. bei der Meißnischen Nation auf und 30. 10. 100 Tlr. bei der Kramerinnung, ebendort 1630 29. 12. nochmals 50 Tlr. Witwe K. 1631 26. 10. beerdigt; 1651 fand Konkurs durch die Kertzschschen Gläubiger statt.

Von damaligen jungen Leipziger Organisten, die meist Schüler von G. Kertzsch oder A. Düben waren und dann auswärts angestellt wurden, seien hier folgende genannt — über zwei Söhne Kertzschs s. u. —:

Christian Gräfenthal aus Zwickau, 1589—1593 Stud. in L., als welcher er schon organaria musica lehrte, dann Organist in Wittenberg, später Jurist und 1613 Protonotar des Leipziger Hofgerichts.

Johann Rude, Organist und Lautenist, Sohn des Stadtpfeifers Rude, erhielt 1595 18. 10. 10 fl. „weil er sich in Manglung eines Organisten [an Thomas] brauchen lassen"; vielleicht war er auch der Student, der 1598 14 Tage lang für G. Kertzsch spielte und dafür am 2. 10. 2 Tlr. erhielt. 1600 veröffentlichte er als Leipziger Student der Rechte in Lautentabulatur 'Flores musicae' und widmete 1. 8. den 2. Band, dessen Erscheinen invalitudo quaedam febrilis verzögerte, den jungen Herzögen Julius [R.:Johann] Ernst und August von Braunschweig-Lüneburg, seinen Wohltätern. 1601 20. 4. verkaufte er mit seiner Mutter und Schwester ein Haus; bei dem späteren Hausverkauf der Rude von 1604 wird er nicht mehr genannt.

Matthäus Reichelt (Matthias Reichold), 1579 24. 7. als Sohn des gleichnamigen Leipziger Obervogtes geboren; Schüler von G. Kertzsch. 1604 als Organist an die Stadtkirche in Eilenburg berufen, wo er Orgelvergrößerung durchsetzt und als gloria Lipsiadum gefeiert wird. 1607 Trin. in Leipzig aufgeboten und 14. 6. in Eilenburg getraut mit der Dahlener Pfarrwitwe Anna Süßemund. 1619 widmet ihm der vielleicht schon von Leipzig her mit ihm bekannte Martin Rinkart die Triumphi.

Valerius Otto, Sohn des Thomaskantors Otto, einen Tag jünger als M. Reichelt, schon S. 1592 zusammen mit seinem Bruder Gottfried immatrikuliert, aber 1593 von der Stadt L. nach Schulpforta gegeben, erhält, als er „dem Rat ein Gesang verehrt", wohl die Musa Jessaea, 1609 4. 5. 3 fl. 1611 23. 10. verkauft „Herr" V. O., fürstlich Lichtenbergischer Organist in Prag, durch seinen Advokaten Georg Braun in Leipzig das Haus in der Ritterstraße, das er von seinen Eltern ererbt, für 1000 fl. an den Leipziger Bürger und Schmied Adam Nuß. 1612 20. 10. wird Nuß der letzten Verpflichtungen deswegen ledig gesprochen.

Anton Colander von Weißenfels, immatrikuliert S. 1601, kam 1602 nach Schulpforta und studierte um 1610 in L. Jura, gleichzeitig eine Organistenstelle bedienend, vielleicht die der Johanniskirche. Er wurde Hoforganist in Dresden. 1622 16. 4. zahlte der Leipziger Rat seiner Witwe 30 fl. wegen etzl. geschrieb. Moteten und Kirchenpsalmen.

Für Leipzig in erster Linie ist jedenfalls der weitgewanderte Lautenist Matthaeus Reymann (Reiman, Reinmann) aus Thorn in Anspruch zu nehmen: hier imm. S. 1582 als Mattheus Reumannus Thorunensis. In einem Vorwort seiner Noctes musicae, die Voegelin in Heidelberg 1598 als ersten Teil eines großen Lautensammelwerkes brachte — es folgten die beiden Bände Rude —, spricht er von seiner curta supellex. Die Noctes wie seine Cythara Sacra, die 1612 ein Kölner verlegte, wurden von Leipziger Musikliebhabern und Musikern — dem Advokaten Paul Froberg († als Stadtrichter 1621 3. 7.), dem Organisten Colander, jenem Mg. Johannes Hahn aus Weißenfels, der auch Scheins Venuskränzlein bedichtete und 1605 Thomaner war — mit Lobgedichten begleitet. Er widmete die Noctes vier Brüdern Czeykys in Cazow (Böhmen), bei denen er Hauslehrer gewesen zu sein scheint, und die

er an gemeinsame Musikwasserfahrten in ihrer Heimat erinnert, wo die Fischlein an den Kahn herangeschwommen seien. Daß auch in Leipzig zu seiner Zeit Kahnfahrten mit Laute und sogar Clavichord beliebt waren, zeigt Bretschneiders Bildchen. 1609 17. 10. heiratet in der Leipziger

Nikolaikirche „der ehrbare und gelarte Matthaeus Reymann von Thoren aus Preußen" die Leipzigerin Elisabeth Barthel Schmids nachgelassene Tochter und bringt 1610 19. 7. als „ein Lautenist" bezeichnet mit ihr eine Tochter Elisabeth zur Taufe; 1616 wird er am 20. Sonntag n. Tr. als Wolffersdorffischer Gerichtsverwalter zu Dölitz — also in einem Kreise, wo kurz zuvor Schein musikalisch gewirkt hatte — mit der Tochter Magdalene des Leipziger Hufschmieds Jacob Brochlitz aufgeboten: 1623 11. 4. Magdalene (Pate Maria, Tochter des Kunstgeigers Hans Schulze), 1625 26. 8. Maria; er heißt 1623 Lautenist, 1625 Notarius Publicus.

1582 3. 8. dem neuen Stadtpfeifer von Meißen, so angenommen, 3 Tlr. Zehrung. Sein Name ist nicht bekannt, auch hat er nicht lange gedient.

Hieronymus Hirschheupt (Hirscheidt, Herßheit u. ähnl., einmal auch H. Krahe genannt, was vielleicht sein Spitzname war mit Anspielung auf sein krähendes Zinkenblasen oder dgl.), Stadtpfeifer vom Dezember 1582 bis Ende Juni 1590 (†), beerdigt 3. 7. Wird als von „Pawen" und als von „Landerberg" bezeichnet, in der Bürgermatrikel als Landsbergensis; er war Diskantist, d. h. er blies die oberste Stimme auf dem Zinken; unterschreibt 1587 den Innungsbrief, B 1589 3. 3. Vermählt 1583 10. n. Tr. mit Martha Bardt: 1584 13. 5. Hieronymus, 1587 15. 7. Johannes,

1589 25. 7. Jacobus. 1589 wurde H. Gevatter von Thomas Trebs; 1612 28. 4. sagt der Sohn Hans, der Kramer geworden ist, seine Vormünder los.

Elias Bersmann (Berschmann, Brechman, Perß), um 1600 das Haupt der Leipziger Stadtpfeifer, als solcher 1584—1603 bezeugt, unterschreibt 1587 den Innungsbrief, B 1588 Anfang März. Vermählt mit 1. Katharina: 1579 11. 8. Maria, 1581 20. 8. ein Kind, bei dem der Kantor Otto Pate, 1583 5. 1. Susanna; 2. Maria Raue 1584 2. n. Tr.: 1585 17. 6. Susanna; 3. 1586 Ostermontag Witwe Martha Brosin: 1587 22. 4. Johannes, 1589 29. 1. Elias, 1591 28. 1. Zacharias, 1592 27. 2. Johannes, 1593 25. 4. Margaretha, 1594 15. 7. Cristianus, dessen Pate „Setus Corfisius der Cantor zu S. Tohmas" — man sprach also etwa Colfisius, wenn man nicht Kalwitz sagte —, 1597 9. 7. Martha; bei den 1599 21. 9. getauften Zwillingen Matteus und Michael wird die Mutter Dorothea genannt, die vierte Frau, wenn nicht verschrieben. Von diesen wird 1598 3. 8. ein Mädchen, 1599 3. 11. ein Kind begraben. 1585 18. 10. wird Vormund der Kinder erster Ehe Mats Baßler und der Susanna aus zweiter Ehe Mats Zidel, B. selbst ist 1601 Vormund der vier jüngsten Töchter des verstorbenen Stadtpfeifers Rude. B. erscheint öfter in Hauskauf- und Hypothekensachen vor dem Rate, erwirbt 1589 23. 6. zwei Häuschen im Stadtpfeifergäßlein, 1594 25. 11. ein Haus auf dem Neumarkt, das er 1601 21. 4. wieder verkauft, darauf 1. 7. eines gegenüber der Pleißenburg, das er 1603 9. 7. mit 26 Gulden Gewinn verkauft. 1598 als in des Rats Häusern (Stadtpfeifergäßlein) wohnhaft bezeichnet, 1600 im Heschergeßlein. Die Tochter Maria 1598 28. 11. von dem Pfeifenmacher Hans Trebs zu Gevatter gebeten. Der Sohn Elias, 1600 Musikgeselle von Hans Schmidt, wird dann Ratseinnehmer im Burgkeller, verliert als solcher 1603 15. 4. sein erstes Weib und heiratet wieder 1605; 1613 27. 7., nach seinem Tode, werden seine vom Vater ererbten Häuschen im Stadtpfeifergäßlein versteigert, die Witwe heiratet den Weinmeister auf der Pleißenburg.

Hans Schmidt, als Stadtpfeifer 1592—1615 bezeugt, oft Zinkenbläser genannt, also Nachfolger von Hirschheupt. Vermählt mit Justina: 1592 19. 2. Marie, 1594 28. 11. Johannes, 1597 19. 6. Magdalena — diese ersten drei Kinder begraben 1598 22. 7. (Maidlein) und 5. 8., 1599 31. 3. — 1600 22. 2. Anna, 1602 8. 3. Hieronymus, 1603 27. 12. Hans Wilhelm, 1606 4. 8. Martha, 1609 22. 1. Elisabeth, 1611 2. 1. Marcus, 1614 24. 10. Basillius. Eine Tochter (Anna) heiratet 1623, Martha 1628 4. 8. den Merseburger Stadtpfeifer Joh. Keima von Weißenfels; über Hans Wilhelm s. u.

Wilhelm Kaufmann (Kofmann, Hofmann) von Sorau ist 1592 12. 4. „zu einem Passisten der Stadtpfeiffer angenommen und beneben Hansen Schmieden dem Zinckenbleser vereidet worden", B 1603 20. 7. K. spielte Streichbaß und blies Posaune, erscheint nach Bersmann als Haupt der Stadtpfeifer, † 1621 23. 2. Vermählt 1. 1594 8. n. Tr. mit Martha Hayn: 1595 1. 10. Martha († 1596 2. 6.), 1597 21. 3. Wilhelm, 1599 25. 1.

Paulus, 1600 4. 11. Martin, 1603 21. 4. Jeremias, 1604 24. 8. Bartolomaeus, dessen Pate der musikkundige Ratsherr Sigmund Deuerlin, 1606 18. 6. Johannes, dessen Pate „Balzer Fritsche" wohl der Balthasar Fritsch ist, der damals in Leipzig Tänze und Lieder veröffentlichte, 1608 4. 4. Christian, 1610 30. 10. Fridrich; 2. 1611 25. 11. mit Maria, der Tochter des Buchbinders Thomas Teichmann: 1612 12. 8. Hans, 1613 3. 12. ein Sechswochenkind †, 1614 8. 11. Anna Maria, 1616 7. 6. Dorothea, 1617 5. 11. Zwillinge, davon eins als Wochenkind, das andere nach einem Jahr gestorben, 1619 22. 9. Elisabeth († 1621 7. 6.) und wohl 1620 24. 10. Samuel († 1621 26. 4.), dessen Eltern Wilhelm und Maria Kauffung genannt werden und bei dem die Frau des Stadtpfeifers Christian Müller Pate ist. K. bringt ein Haus im Stadtpfeifergäßchen durch seine erste Frau nach Auszahlung von deren Schwester, die Miterbin davon war, an sich und seine Frau, ersteht es nach deren Tode 1612 23. 11. subhastationsweise für 200 Gulden ganz für sich, seine Witwe es ebenso 1623 14. 2. für 400 Gulden, und diese verkauft es 1624 22. 6. für 500 Gulden. Noch zu Lebzeiten des Mannes, 1619 22. 3., erhält sie mit kurfürstlicher und Ratserlaubnis von der Kramerinnung die Vergünstigung, daß sie nur diejenigen Kragen, Helsgen, Hembden, Schnuptücher u. dgl. Arbeit, so sie mit ihren Händen und neben ihren Kindern und Gesinde verfertiget und gemachet, alle Markttage und sonst alhier außer den drei Jahrmärkten öffentlich feilhaben und verkaufen und davon ihren und der ihrigen Unterhalt suchen möge. Sie stirbt Mitte Sept. 1626, wird beerdigt 17. 9.; ihr Stiefsohn Wilhelm sagt 1625 4. 6. seinen Vormund, den Buchbinder Ficker, frei.

Valten Kempf, als Stadtpfeifer seit April 1594 bezeugt, zum Ersatz für Rude von auswärts angenommen; 1599 Gevatter bei dem Harfner Lichtforst, wohnte im Häschergäßlein, † 1603 12. 4.

Hans Schwitzky (Schweitzke, Zwischker, Schwitziger) von Potsdam, Stieftochtermann und als Stadtpfeifer Nachfolger von Elias Bersmann 1603—1611 († 1. 4.), Bürger zugleich mit Kaufmann geworden: 1605 18. 6. Marta, 1609 14. 3. Sacharias. Wohl auch mit dem Harfenisten Lichtforst befreundet, mit dessen Frau er 1605 bei einem Koch und mit dem selbst er 1607 bei einem Fleischer Gevatter wird. Die Witwe heiratet den Stadtpfeifer Christian Müller, die Tochter Martha 1625 12. 7. den Leipziger Bürger und Kramer Martin Pelz.

Görge Scholze (Schultes, Schulze; Schalitz, Schlaitz), als Stadtpfeifer nachweisbar seit Ostern 1604, also wohl Nachfolger von Kempf; † 1616 14. 3. Vermählt 1604 Palm. mit Ottilia, „des Ers. Martin Eschkens, Bürgers und Stadtpfeifers zu Plauen" Tochter: 1606 2. 2. Matteus, 1608 24. 6. Regina, 1610 15. 3. Dorothea, 1614 15. 2. Magdalena († 24. 3.), 1612 1. 4. Reweka, 1615 28. 5. Magdalena. Dorothea heiratet 1632 den Mg. Anton Zinknagel, Pfarrer zu Großbaalhausen. Ob identisch mit dem Görge scholze, der 1604 30. 12. zwischen Holzhauern Gevatter stehend, als „(stat) feltpfeiffer" bezeichnet wird? 1608 heißt Sch. bloß

„ein Geiger", und in demselben Jahr erscheint als vierter Stadtpfeifer vorübergehend (19. 3.) Wolf Schubart mit seiner Frau Margarete, denen Wilhelm Kaufmann und Frau Schwitzky Gevatter stehen; später führt Scholze wieder den Titel Stadtpfeifer.

Stadtpfeiferadjunkt war 1605 ff. Jakob Rücke, seit 1616 Rincke genannt.

Michael Römer, geb. 1555 16. 9., B 1585 22. 6., als Nikolaihausmann Nachfolger seines Vaters, von etwa 1585—1616, wo er 8. 3. als Bürger und Türmer, der Tag und Nacht gedient habe, testamentiert; 1614 13. 11. war er Curator der Pfeiferswitwe Förster. Vermählt 1. 1582 10. n. Tr. mit Witwe Margarete Hausch aus Halle: 1583 25. 11. Catharina, 1592 16. 5. Gabriel; 2. 1611 Cant. mit der Dienerin Sophia Peck: 1612 3. 11. Michael. R. erwirbt 1585 21. 6. mit seiner ersten Frau ein Häuschen im Stadtpfeifergäßlein für 110 Gulden, besitzt später auch ein Haus auf dem Ranstädter Steinweg, das er 1608 23. 6. für 700 Gulden verkauft, eines im Häschergäßlein und eines in der Nikolaistraße. 1612 3. 7. spricht Catharina, vermählt mit dem Steinschneider Wolf von Lindenau, ihren Vater wegen Muttererbe ledig, 1616 4. 12. Gabriel, der Schuster geworden war und mit Catharina das Testament seines Vaters erst anfocht, ebenso seine Stiefmutter; diese heiratet 1617 21. 9. den Schmidt Heimman.

Hieronymus Römer, sein Bruder, geb. 1559, Thomashausmann 1602—1620, heiratet 1613 Pfingstmontag die Tauchaer Bürgermeisterstochter Christina Franke, wird damals (20. 5.) Bürger und erwirbt 1620, wo er wegen Leibesschwachheit schon nicht mehr ausgehen kann, ein Haus auf dem Peterschießgraben für 340 Gulden, auf das er und 1621 die Witwe Darlehen aufnehmen; sie heiratet 1622 5. 3. den Zimmermann Hans Schmidt. — Jüngere Brüder von Michael und Hieronymus R. waren Bartel und Salomon, der 1598 6. 9. als Junggesell starb.

Elias der Geiger und Katharina lassen 1585 2. 3. einen Sohn Elias taufen; sie sind nicht mit dem Ehepaar Bersmann zu verwechseln.

George der Fiedler um 1590 mit 12 Groschen Schuldner des Buchhändlers Beier. Vgl. oben Görge Scholze.

Hans Fischer, ein Fiedler, und Ursula: 1587 1. 4. Apolonia, bei ihr steht die Kleeberger Herrschaft Starschedel Gevatter — Fischer hatte also wohl auf dem Rittergut Markkleeberg öfter aufzuspielen —, 1596 12. 9. Johannes, 1599 27. 2. Andreas usw. Nachdem schon 1595 27. 5. ein Kind gestorben war, erlosch die Familie, wie es scheint, im Herbst 1599 auf einmal: es starben im September am 11. das Weib, am 25. ein Sohn, am 26. zwei Töchter, am 28. F. selbst und am 1. 10. wieder ein Sohn.

Wolf Gottsmann (Godtesman, Gotzschman), ein Fiedler, ein Spielmann, wacht 1591 24. 4. zur Aushilfe auf dem Thomasturm, wo er wohl schon als Knabe gehaust hatte; vermählt mit Magdalena: 1600 30. 7. Magdalena (Pate „Hans Schmidt, Zinkenbleser, vor ihm stund Elias Bersmann [d. J.] sein Geselle"), 1603 15. 1. Magdalena (Pate der Lautenmacher Arnold Findinger), 1605 Johannes.

Wolfgang Busch, Fiedeler vor dem grimmischen Tor auf dem Steinwege, und Katharina: 1592 12. 12. Wolfgang.

Alexander Lübigk, ein Spielmann, und Maria, des öbern Pfarrherrn zu Waltenburgk hinterlassene Tochter: 1595 17. 7. Maria Magdalena.

Jakob Habicht von Torgau, Geiger, B. 1588 2. 8., erhält 1597 20. 2. mit seinen Gesellen für Hilfe bei der Kirchenmusik 6 fl.; auch gab ihm der Rat 1600 26. 4. 15 Gr. „von der großen Paßgeigen zu bessern"; † 1603 27. 4. in der Ritterstraße.

Christian Habicht (Geyer), dessen Sohn, Geiger, Musicus, Kunstgeiger in der Ritterstraße, B. 1603 28. 9., † 1623 29. 7.; erlangt mit seinen Genossen 1608 feste Bestallung für die Mitwirkung bei den Hauptgottesdienstmusiken der zweiten Kantorei. Vermählt mit Margarete, die ihm 1623 7. 10. im Tode folgt: 1599 8. 9. Jacobus (imm. W. 1611, † 1626 1. 2.), 1601 7. 5. Sara (Pate der junge Wolffersdorff), 1602 12. 5. Maria Magdalena. H. 1601 Gevatter bei dem Pfeifenmacher H. Trebs und 1605 bei W. Gotzman, die Tochter M. M. 1617 bei Andreas Fischer.

Hans Schulze (Scholze, Scholz), ein Fiedler, und Madalena: 1600 23. 9. Elisabeth, 1603 16. 3. Magdalena, 1605 25. 3. Maria, 1607 15. 5. Christian, 1608 26. 8. Rosina. Empfängt den Stadtgeigersold 1614ff.; noch 1636? („Hans Schulze"). Ist 1621 Vormund von Perschmanns Kindern und besitzt Haus und Hof in der Ritterstraße. Die Tochter Elisabeth heiratet 1621 16. 4. Mg. Christian Hopp, Pfarrer zu Kestelsdorf in Schlesien.

Adam Gulcke (Gulcka, Guleck, Gluck, Golck), von Annaberg, ein Fiedler und später „Kunstgeiger", empfängt 1613 den Sold für die Kirchenstadtgeiger. 1622 22. 6., als er im Kupfergäßchen wohnte, starb ihm ein Kind. 1601 Gevatter bei den Geigern Sulze und Ihle, 1608 bei dem Koch Straus. B erst 1632 20. 2, † 1632 25. 9.

Loth Gotzsching (Götzing), ein Spielmann von Brandis, ein Fiedler vor dem grimmischen Thor beim Gottesacker, B. 1593 20. 3., und Katharina: 1597 12. 3. Johannes. 1598 25. 7. wird seine bei ihm wohnende Schwägerin, 4. 8. er und seine Frau, 7. 8. eine Tochter von ihm in der Pestzeit bestattet.

Lorenz Sulze, ein Fiedler auf der Bettelgasse, — dessen erstes Weib 1598 13. 11. † — und Magdalena: 1601 9. 10. Laurentius, 1604 18. 2. Barbara.

Jörge Ihle (Ille), ein Fiedler auf der Bettelgaßen, und Elisabeth: 1600 19. 8. Georg († 1601 20. 7.), 1601 26. 12. Christian, 1603 6. 3. Maria, 1605 2. 5. Justina, 1607 3. 3. Görge, 1608 10. 9. Ursula.

Peter Vorholz (Furholz), ein Spielmann, und Maria: 1604 2. 2. Maria, 1606 27. 11. Christian.

Nicolaus Grafe (Graff), ein Geiger alhier, vermählt 1603 S. n. Weihn. mit Katharina Fleischer: 1605 19. 5. Johannes, wobei der Vater bereits als „ein fideler gewesen" bezeichnet wird.

Hans Hermann, ein Spielmann, und Gertraude: 1607 23. 3. Caspar, 1608 27. 9. Michael, 1611 15. 3. Gertraude, 1617 3. 9. Maria.

Alexander Leinker (?). ein Fiedler, und Susanna: 1608 20. 5. Christian.

Simon Lichtforst (Liechtforß, -forsch) von Stolpen aus Pommern, Citharist, Harfelist, Harfenist, Harfenschläger, Fiedler im Brühl, seit etwa 1600 im Häschergäßlein, und Magdalena: 1594 15. 7. Simon, 1595 24. 9. Christian, 1597 6. 10. Elisabeth, 1599 19. 6. Johannes, 1602 1. 7. Samuel. B 1599 26. 3., steht 1605 und 1607 Gevatter; Kinder von ihm † 1596 2. 5, 1598 21. 8., 1601 21. 6., 1603 3. 4.

Jakob Frose (Frese, Freser), ein Singer, und Katharina: 1596 7. 8. Jakob, 1601 8. 9. Anna, 1605 8. 10. Christoff.

Leonhardi Amhart, ein Singer, und Anna: 1609 13. 1. Leonhardi.

Peter Förster und Kaspar Heseler, zwei Trommelschläger, unterschreiben 1587 2. 9. den Innungspakt mit den Stadtpfeifern. F. wohnte vorm Peterstor und wurde 1592 Gevatter des Niklastürmers Römer. H.s Vater von Plaussig, auch vorm Peterstor wohnhaft auf dem Kauz, seit 1561 28. 1. Bürger, verkauft das Haus vor seinem Tode und sagt den Käufer ledig 1576 7. 6. Der Sohn H. † 1615 23. 10.; ein Verwandter von ihm vielleicht „Thobias Heseler von Leipzig", der 1599 19. n. Tr. als hallischer Kantor die dortige Diakonuswitwe Katharina Hammer heiratet.

Hans Beier, Bürger und Feldpfeifer, unterschreibt 1587 auf seiten der Trommler und Pfeifer den Innungspakt mit den Stadtpfeifern, hat 1585 15. 4. für 200 fl. das Haus Mats Rotkelchens in der Klostergasse erworben, auf welches seine Witwe Anna 1627 29. 5. 50 fl. herausempfängt.

Thomas Trebs von Eutritzsch, B 1578 18. 6., wo er sich nur Pfeifer nennt und ein Haus vorm hallischen Tor im hallischen Gäßchen von Heinrich Man für 500 fl. gekauft hat, später Feldpfeifer und Päuker genannt, wie Beier, unterschreibt 1587 wie dieser. Mehrfach vermählt, zuletzt mit Anna, Hausbesitzerin auf der Gerbergasse: 1587 21. 2. Thomas, 1589 1. 7. Petrus. Ältere Kinder Hans, Anna, Maria, die, alle drei verheiratet, 1608 7. 7. ihren Vormund lossagen, und aus zweiter Ehe (?) Dorothea und Thomas nebst Barbara und Tobias, die 1612 2. 11. ihre Vormünder lossagen, sowie Margaretha, die das 1616 6. 11. tut. Die Töchter sind 1616 alle verheiratet. Von den Söhnen ist als musi kalisch tätig nachweisbar

Hans Trebs (Johannes Drewtz, Hans Drebiß) von Eutritzsch, 1598 einmal als Stadtpfeifer (? Adjunkt?), sonst immer als Pfeifenmacher, Pfeifendreher im Kupfergäßlein bezeichnet, 1618 vorm Petersthor an der Klüzschergassen, B 1599 23. 3. Vermählt 1. 1598 4. n. Epiph. mit Margarete Rohling aus Wurzen: 1598 28. 11. Thomas, 1601 28. 8. Johannes, 1604 27. 5. Görge; 2. 1606 1. n. Epiph. mit Anna Fechner von Mühlberg: 1606 9. 12. Christina, 1609 4. 11. Christian, 1611 9. 7. Anna Maria, 1613 18. 2. Barbara († 13. 9.), 1615 29. 1. Christian, 1619 8. 9. Christoph. Ein Kind † 1600 3. 8., ein anderes von $^3/_4$ Jahren 1618 25. 5., ein Christianus Trebs Lips. imm. W. 1624. Bei T. besorgten die Stadtpfeifer usw. ihre Zinken, Flöten u. dgl. (noch 1636), und er bittet sie und

ihre erwachsenen Kinder zu Gevatter, Kaufmann und Schwitzky, die Geiger Habicht und Müller, Fräulein Bersmann und Frau Lichtfors; er war 1626 Vormund der von seinem Schwager Georg John hinterlassenen Kinder.

Georg Zschauch, ein Pfeifer, und Elisabeth: 1595 27. 11. Barbara, nachdem ihnen 24. 9. ein Kind gestorben war.

1598 wurden die Familien zweier armer Vorstadtmusiker verheert: dem Eustachius Lanzhut, der Pfeifer auf dem Schlosse war und bei der Windmühle vorm Peterstor bei einem Leineweber wohnte, starben damals in 5 Monaten 5 Kinder; der Fiedler Georg Voigt im Naundörfchen hatte 1596 1. 11. seinen Gesellen Hans Niedergelt von Schmiedeberg verloren, 1597 24. 6. sein Weib, 1598 28. 7. seinen Lehrknaben Blasius Gottschall, wenige Wochen danach starb er selbst (15. 8.) mit zwei Kindern.

Görge John (Jahn), Drummelschlager uff der Festung alhier, 1607 21. n. Tr. vermählt mit Anna Trebs: 1614 9. 5. Görge, dessen Pate der Lautenist Hans Klipstein. — 1617 7. 12. † Adam Edeler, Pfeifer auf der Pleißenburg, vor dem Peterstor.

Drei Arnold Findinger, Großvater, Vater und Sohn, betrieben um 1600 in Leipzig Lautenherstellung, -handel und Saitenbereitung. Sie erscheinen von der Mitte des 16. Jahrhunderts ab bis ca. 1620 oft vor dem Rate in Vormundschafts- und Hauskaufsachen, mit allmählich sinkendem Kredit; der ältere war gegen 1600 wohl der meist beanspruchte Leipziger Vormund, auch der mittlere hatte viele Mündel, zum Teil dank einer großen Verwandtschaft, im Nordwesten Leipzigs; sie wohnten, zeitweilig als mehrfache Hausbesitzer, auf dem rannischen Steinweg um den von A. F. d. Ä. begründeten und in Schwung gebrachten Gasthof zur (goldenen) Laute herum. Schon Ostern 1588 nahm A. F. d. Ä. auf diesen 100 fl. bei der Nikolaikirche auf; 1621 17. 4. willigte der Rat in die Subhastierung des Gasthofs durch den Vormundschaftsdeputierten A. F. d. M. „wegen drangseliger Schulden“ und weil die mündigen und unmündigen Kinder mit den Weibern in communione nicht verbleiben wollten. Die Familie scheint u. a. durch die mehrfachen Heiraten der F. und die vielen Stiefverhältnisse niedergegangen zu sein. F. d. Ä., B 1556, bei dem anfangs ein Bruder Saitenmachergeselle war, der 1560 selbständig und Bürger wurde, vermählt 1. 1557 20. n. Tr. mit Anna Jhenigen, Baderstochter vorm rannischen Tor († 1598 16. 3.), von der er außer dem Sohn Arnold 1577 20. 10. eine Tochter Barbara und 1579 7. 3. einen Sohn Hans hatte, bei dem der Liederdrucker Nickel Nerlich Gevatter stand; 2. 1599 3. n. Epiph. mit der Witwe Katharina Kratz († 1617 12. 1.); er betrieb seit 1583 5. 9. einen kleinen Landweinschank und durfte in den Messen auch Bier verzapfen: 1606 27. 3. wird er vom Rat gemahnt, daß er den Weinschank „pfleglich gebrauchen, auf die Gaßen davon nichts verlassen, auch keine Gäste setzen soll“; † 1613 2. 6. F. d. M., B 1590 22. 9., † 1620 29. 12., war vermählt 1. 1590 Miseric. mit der Nachbarswaise Eva Döring,

einem Mündel seines Vaters: ? Arnold, 1593 12. 11. Maria, 1595 3. 7. Magdalena, 1599 20. 2. Susanna, 1601 20. 3. Maria, 1606 20. 9. Anna; 2. 1620 21. 2. mit Katharina Gidicke aus Halle († 1626 18. 6.): 1620. 18. 11. Arnold. F. d. J., B. 1615, † 1622 8. 5. in der Katharinenstraße, vermählt 1. 1612 23. n. Tr. mit Maria Jahn aus Naumburg († wohl 1616 9. 10.): 1616 6. 4. Johannes Arnold, 1618 2. n. Epiph. mit Maria Naumann: 1618 26. 12. Sabina usw. Eine Witwe Justina F. † 1619 4. 4.; die 1606 geborene Anna heiratet 1625 23. 6. einen Feldwebel.

Peter Hackenbroch (von Hackenbroich, -brodt, -brugk) von Köln, Lautenmacher, -händler usw. „auf der Altenburg", B 1590 1. 4., vermählt 1. mit Anna: 1591 8. 11. Johannes, 1593 18. 4. Anna, 1595 6. 2. Maria, 1597 20. 2. Margarita; 2. 1597 3. n. Tr. mit Katharina Anemüller von Salfeld, einer Dienerin Nickel Nerlichs: 1598 30. 5. Elizabetha, 1605 23. 7. Petrus. Die Witwe ersteht 1613 16. 9. „ein Häuslein vorm rannisch Thor im Naundorf", wobei noch eine Tochter Katharina genannt wird, und verkauft es 1615 15. 6. wieder mit 10 fl. Gewinn, 1621 erhält sie noch 50 fl. darauf ausgezahlt. 1615 17. n. Tr. heiratet der Böttcher Schauckman in Lützen Anna H., die damals bei Thomas Lebzelter diente, 1624 11. 11. der Kutscher Wernigk Maria H. Zwei der Kinder waren 1598 9. 8. und 1623 24. 1. gestorben.

Hans Helmer von Füssen, Lautenmacher usw. „im Sacke", B 1591 18. 3., vermählt 1592 Tr. mit der Schneiderstochter Katharina Krug: 1595 23. 3. Margritta — die 1609 bei dem Pfeifenmacher Drebs Gevatter steht —, 1599 30. 12. Johannes. H. † 1622 25. 9.

Hans Wagner (Wainner), B, Instrumentmacher, Orgelmacher in der Petersstraße († 1621 5. 10.), und Elisabeth: 1609 13. 11. Hans Jakob, dessen Pate der Thomasorganist Düben.

Andreas Werner, nacheinander Instrumentmacher, Posadifmacher, Orgelmacher genannt, auf dem Niklaskirchhof, und Elisabeth: 1611 1. 1. Elisabeth, deren Pate der Bildschnitzer Valtin Silbermann, 1612 1. 11. Adrian, 1614 7. 9. Ihronimus Carolus, 1615 17. 8. Elisabeth. Ein Kind † 1614 2. 10., W. selbst 1617 6. 2., der Orgelmachergeselle Peter Wiemann von Eilenburg bei der Witwe 1617 9. 6., diese 1627 8. 4. Über A. W. d. J. s. u.

An ortsungenannte Musikaliendedikanten, darunter vielleicht Leipziger Studenten, zahlte der Rat

1591	20. 11.	Joanni Misogorgio (etzliche geseng) . . .	5	Tlr	—	—
1595	26. 7.	Tobiae Hofkuntzen (ein Gesang)	1	„	—	—
1597	27. 3.	Michel Reichitzsch (etzl. Teutzsche Geseng)	3	„	—	—
1597	7. 5.	Erasmo de Klein (eine Messe)	5	„	—	–
1598	7. 1.	Philippo Günthern (ein geschrieben Gesang)	1	„	—	—
1601	27. 6.	Joanni Nenino („ „ „)	—		12 Gr.	—
1603	18. 7.	Thomas Klapperbein (ein Gesang) . . .	—		10 „	6 ₰
1606	21. 6.	Joachim Graff („ „) . . .	—		12 „	—

1608	16.	7.	Barthol. Bethman (ein Gesang)	1 fl.	—	—
1608	24.	9.	Joannes Lichius (ein Teutzsch Gesang) . .	—	6 Gr.	—
1609	7.	1.	Bartel Lindener (ein Gesang)	1 fl.	—	—
1611	18.	2.	Joannes Goldelius (ein Teutzsch Gesang) .	1 Tlr.	—	—
1616	14.	9.	M. Johann Desseleus (etliche Gesang) . .	6 fl.	—	—
„	„	„	Joh. Lumius (?) („ „) . .	3 fl.	—	—

Von auswärtigen Kantoren und Kantorenverwandten wurden damals in Leipzig aufgeboten

1589 Cantate Barthol. Herman, Eilenburg, und Regina Arnolt
1593 Septuag. Abraham Faber, Lommatzsch, und Katharina Gewens
1598 14. n. Tr. Simon Flaschner, Karlsbad, und Elisabeth Lehmann, Lehwe
1599 So. n. Weihn. Michel Wegner, Colditz, und Magdal. Richter, Liwerda
1602 11. n. Tr. Gottfried Zorn, Eisenberg, und Anna Blumstengel
1602 22. n. Tr. Anna Vicker, Kantorstochter aus Waldheim, und Hans Schulze
1608 Pfingst. Wolfgang Vockawiner, Schafstet, und Esther Wagner, Eilenberg
1614 10. n. Tr. Matth. Hawschildt, Eisenberg, und Magdalene Adler.

Christoph Demant, imm. S. 1594, erhielt schon 1594 18. 5. vom Leipziger Rat für etzliche Gesänge 3 fl., 1595 3. 5. für einen Gesang 2 fl., 1596 29. 5. für etzliche Gesänge 2 fl., wie er ja in diesen Jahren Hochzeitsmusiken in Leipzig veröffentlichte. 1597 18. n. Tr. wurde er in Leipzig mit Anna, Andreas Geßners Tochter, aufgeboten. Später ließ er größere Werke gern in Leipzig erscheinen, widmete 1602 die Trias precum vespertinarum dem Leipziger Rat, wofür ihn dieser 2. 10. mit 9 fl. 3 Gr. verehrte, wie er ihm auch 1600 5. 4. 4 fl. 12 Gr. und 1620 20. 2. für die Dedication etzlicher Cantiones (Triades?) 15 Taler gab. Von seinen Söhnen ließ Demant in Leipzig immatrikulieren: Albert S. 1615 und Christoph und Joan Ernst S. 1629. D.s gleichnamiger Vetter imm. S. 1620, jur. et compl. 1625.

Auch Handl ist wohl in Leipzig gewesen. Wir wissen von seinem Aufenthalt 1588 im nahen Oschatz; am 8. Januar dieses Jahres zahlte die Leipziger Stadtkasse „Jacobo Hendel, so dem Rathe Kirchengeseng offerirt", 13 fl. 15 Gr. Weihnachten 1587 datierte Selnecker die Widmung seines Gesangbuches, das Handls sonst nicht gedrucktes „O Herre Gott" bringt; war es damals frisch in Leipzig entstanden? 1591 3. 7. trug der Leipziger Stadtkassenführer abermals ein: „Jacobo Henneln, Keyserlichem Componisten, wegen gedruckter Partes, So ehr Einem Erbaren Rath vorehrt 6 fl. 18 Gr.", das war einen Tag vor Handls Tod. In jenen Jahren las Calvisius die besten neuen Handlschen Motetten für seine Portenser Sammlung aus.

Ferner erhielten vom Leipziger Rat Ferdinand Lassus, „der bairische Kapellmeister von München, welcher etzliche Partes, das ganz opus

Orlandi, dem Rath verehrt", 12 Taler 1609 17. 6. und dieselbe Summe Michael Praetorius 1611 30. 1. für Motetten und 1620 12. 8. „pro dedicatione sindagmatis", nachdem er schon 1607 3. 10. 14 fl. 7 Gr. empfangen hatte „für verehrte gedruckte Gesänge", Teile seiner Musae Sioniae. Höhl d. J. erzählt zum Jahre 1619: den 29. october hat der Capelmeister von Wolfnpitel mit Nahmen Bretorius alhir in der Nicklaßkirchen gesungen mit 3 Knabn an ein Freitage.

Von Dresdenern ist an erster Stelle der Kapellmeister Rogier Michael zu nennen: 1596 23. 2. gibt ihm der Rat 3 Tlr. „von einer Messe, welche er komponirt und dem Rat vorehrt", und 1609 15. 5. 21 fl. 9 Gr. für „einen Gesang". Drei seiner Söhne fanden später in Leipzig Anstellung (s. u.), deren ältester Bruder Rogier, Instrumentist, kam 1611 24. 9. durch und empfing 1 fl. Beisteuer.

1593 28. 9. Martino Fritzschen Churf. S. Capellenmeister Hoff Musico (etzl. Cantiones) . . . . . 3 fl.
1595 18. 10. dem alten Capelmeister zu Dreßden wegen eines abgesatzten Gesangbuches . . . . . 6 fl. 9 Gr.
1599 30. 6. Martino Fritzschen (eine Messe) . . . . . 5 Tlr.
1597 30. 10. Friderico Sorano, Fstl. Sächs. Musicisten (4 Modulationes octo vocum) . . . . . 4 Tlr.
1597 27. 8. Zahar. Filsacken, Churf. S. Tromter (Etzl. Kirchengeseng) . . . . . 3 Tlr.

1603 15. 10. ließen ein anderer Trometer Joh. Georgs, Gregor Hoffmann, und sein Weib Sabina ihren Sohn in Leipzig Gregor taufen. 1608 3. 8. empfing Georg Willichius von Dresden 1 fl. für „ein Teutzsch Gesang"; 1617 5. 3. „dem Herrn Neander Cantor zu Dreßden, so E. E. Rath . . dedizirt" 9 fl.

Daran reihen sich um 1600 noch folgende Dedikanten: Jonas Marschalch, „uf lateinisch Dormitor", 1588 paedagogus der nobilium zu Wirschwiz, 1600 als „von der Naunburg" bezeichnet, empfing

1580 11. 4. (eine Messe) . . . . . 1 fl.
1588 9. 8. (eine Motette) . . . . . 1 fl. 15 Gr.
1592 2. 12. (etzliche Geseng) . . . . . 1 fl. 3 Gr.
1600 26. 7. (ein Gesang) . . . . . 10 Gr. 6 ₰
1588 11. 5. Joanni Philippo a Rotenfels (ein Gesang de sancto spiritu) . . . . . 3 Tlr.
1591 13. 2. Melchiori Vulpio (ein Cantus) . . . . . 2 Tlr.
1593 30. 6. Francisco Salem, Kay. M. Musicus, : etzl. Geseng 3 fl.
1594 6. 5. Georg Webern, Cantor z. Weißenfels (etzl. Geseng) 2 fl.
1597 9. 4. „ „ , gewesenen „ („ „) 3 Tlr.
1594 7. 9. Mgr. Fab. Lobwaßern von Schneeberg (etzl. deutsch Geseng) . . . . . 5 Tlr.
1596 17. 4. Rudolpho Rabbero, Componist zu Altenburg (1 geschr. Gesang) . . . . . 1 Tlr.

Von den damals bekannten beiden Musikern Hans Pohle (Johannes Polonus), dem Brandenburgisch-Wittenbergischen Geiger und dem Stolberg-Zwickauer Kantor, ist wohl einer der gleichnamige Empfänger von je etwas über 1 fl. 1597 7. 5. (ein Gesang), 1607 4. 4. (ein deutsch Gesang), 1607 20. 11. (ein gedruckt Gesang).

1600	22. 3.	Christian Hartman von Halberstadt (ein Gesang von der Auferstehung Christi)	12 Gr.
1600	25. 10.	Valentin Schulze, Kantor zu Oschatz (etzl. Partes)	1 Tlr.
1602	4. 9.	Joh. Wehner von Delitzsch (ein Gesang) . . .	2 Tlr.
1611	30. 1.	„ „ „ „ : Motetten	3 Tlr.
1603	22. 1.	Geo. Werner, Musicus von Rinckleben : 1 Gesang	2 fl.
1603	24. 9.	Kantor zu Weimar : etzl. Geseng	1 Tlr.
1609	29. 3.	Georg Widemann von Altenburg : 1 geschr. Gesang	2 fl.
1611	8. 6.	Volkmar Leißniger von Jena : etzl. Gesenge . . .	3 fl.

Es ist zu vermuten, daß die so einlaufenden Musikalien der Kantorei übergeben wurden, wenn nicht auch musikalische Ratsherren dergleichen an sich nahmen. Nach den Quellen war der einzige, der sein Dedikationsexemplar zurückerhielt, der Oschatzer Kantor Schulze: seine „etzlichen Partes" mögen nicht viel wert gewesen sein, daß dazu in den Stadtrechnungen bemerkt wird: „Seindt ihm aber wieder zugestellt".

An kleineren Unterstützungen erhielten wohl als durchreisende Musiker außer dem jungen Rogier Michael

1609	20. 5.	Heinrich Müller, curbrandenburg. Musicus . .	12 Gr.
1610	10. 12.	Johann Maier, Kantor von Helmstedt . . .	10 Gr. 6 ₰
1610	29. 12.	der Kantor von Zerbst	6 Gr.
1611	20. 7.	Thomas Elffbote, Musicist	2 fl.

Auswärtigen Organisten endlich zahlte der Rat: 1595 11. 1. Francisco Cello 6 Gr., 1595 2. 4. Wolff Schrödtern 1 Tlr., 1595 6. 9. einem Organisten von Augspurg 3 Gr. 6 ₰. 1597 Sonnt. n. Circumcis. wird der Torgauer Organist Paul Gilbert mit der Leipziger Kürschnerstochter Magdalene Bircke aufgeboten, 1611 Palm. der Chemnitzer Bildhauer Grübel mit Ludouika Meder, der Tochter des Wurzner Organisten Martin M., die in Leipzig diente. Georg Rüßel, Domkämmerer und Organist in Naumburg, zur Thomasorgelprobe nach Leipzig beschrieben, erhält 1601 23. 2. 13 fl. 15 Gr., der Organist des Herzogs von Braunschweig, der die Niklasorgel abnimmt und dabei dem Rat eine zwölfstimmige Komposition verehrt, 1601 1. 8. 11 fl. 9 Gr. und der Meißner Organist Johannes Grau 1614 18. 5. „für etliche Pardes" 10 fl.

3. Während des Dreißigjährigen Krieges.

Über den Thomaskantor Johann Hermann Schein hier nur wenige Nachträge zu Prüfers Biographie. 1608 5. 10. gab der Rat „Johan Scheun" für ein „Deutzsch Gesangk" 12 Groschen: man darf vermuten, daß dies

das 1609 als erstes Stück des Venuskränzleins veröffentlichte Lied „Frisch auf, du edle Musikkunst“ war, ein Lob der Tugend vor Fürsten und Herren, textlich für einen solchen Zweck außerordentlich geeignet. — Da Scheins erster Brotherr, Gottfried von Wolffersdorf, auch Dölitz besaß und Assessor am Oberhofgericht in Leipzig neben seiner Weißenfelser Schloßhauptmannschaft war, bedeutete die Weißenfelser Zeit Scheins (1613—1615) kaum eine Trennung von Leipzig; doch wurde wohl gerade Weißenfels für ihn von Wert dadurch, daß er dort die Freundschaft von Schütz und Scheidt gewann. Über Schütz s. u.; nur wenige Stunden war es nach Halle hinunter, wo seit 1609 Samuel Scheidt in den Diensten jenes Christian Wilhelm von Brandenburg stand, der Schein damals als ausgezeichneter Musikförderer interessiert haben muß, da er ihm 1615 30. 4. in Leipzig, gewiß mit Beziehung gerade am Sonntag Jubilate, das Cymbalum Sionium widmete. Was mag damals in Weißenfels von Venedig und Amsterdam, von G. Gabrieli und Sweelinck erzählt worden sein! — 1616 19. 8. forderte der Leipziger Rat Schein auf, „ihr wollet euch . . . gegen den Sontag Egidij anher vorfügen vnd itz gedachteß Sontags . . . mit einer prob hören lassen“; P. schließt daraus, daß die Probe am Sonntag nach Egidii, am 4. September stattgefunden habe. Sie fand aber wohl am Sonntag vorher statt, da Schein in den Stadtrechnungen bereits am 31. 8. als „angenommen“ bezeichnet wird. — Das Haus, das Schein für 2200 fl. von seiner zweiten Schwiegermutter erwarb, und das später für 1000 fl. an seinen Schwager ging, lag neben den Predigerhäusern an der Südseite des Thomaskirchhofs an einer Schlippe, dem „Sack“; der kranke Schein bewohnte es wohl, und vielleicht um seinetwillen wurden in der Weihnachts-Neujahrsmesse die (lärmenden) Nußkärner aus dem Sack weg und auf den Thomaskirchhof hinter die Pflaumenhändler verwiesen. Begraben wurde Schein möglicherweise an der Nordseite des Chores der Thomaskirche unmittelbar neben der kleinen Orgel, wo zu Stepners Zeit ein Grabstein die Inschrift trug „Das ist je gewißlich wahr, und ein teuer werthes Wort, 1. Timo. 1“, bekanntlich von Schein als Text seiner Todesgedächtnismotette Schütz ans Herz gelegt. — Seine zweite Frau war 1605 9. 6. getauft worden, stand also im 20. Jahre, als Sch. sie heiratete. Seinen Sohn Joannes Herman ließ Schein S. 1627 in die Universitätsmatrikel eintragen. Der ältere Sohn Johann Samuel, 1630—1636 Portenser, 1644—1647 Organist in Bautzen, ging von da wieder nach Leipzig, wo er auch 1657 19. 10. nochmals von Halle eintraf, um sich um die Nikolaiorganistenstelle zu bewerben: vergeblich; er erhielt 4 fl. 12 Gr. Reiseentschädigung. Dessen Sohn war wohl der Johann Samuel Schein, der 1673—1679 Frauenkirchenorganist in Dresden war.

Tobias Michael — imm. S. 1609 zugleich mit seinem Bruder Christian —, der sich 1630 12. 12. um das Thomaskantorat bewarb, 29. 12. vom Rat berufen, 1631 26. 4. vocirt und 2. 6. eingewiesen wurde, brachte seine Frau Elisabeth mit nach Leipzig und eine Tochter Clara Magdalena, die 1645 bei einem Gefreiten Gevatter stand, 1648 14. 2.

den stud. theol. Friedrich Lanckisch heiratete und 1651 starb. Die zweite Tochter Sara Elisabeth heiratete 1654 28. 11. den Altstädter Amtmann Reichhart. 1635 6. 3. ließ M. eine dritte Tochter Catharina Maria taufen († 1637), wobei die Frau von Sigismund Finckelthaus, einem der ersten Leipziger Gelehrten und Musikfreunde, Pate war. Ein Sohn hieß Tobias. M. starb 1657 26. 6., den Tag darauf erhob die Witwe das Trinitatisholzgeld, 30. 6. wurde er beerdigt. Während der für Leipzig so schrecklichen zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges hat M. wohl die ärgsten Zeiten eines Thomaskantors seit der Reformation erlebt; davon zeugen auch die Bibelstellen der von ihm veröffentlichten geistlichen Kompositionen.

Von unteren Thomassinglehrern machten in den dreißiger Jahren Adler, Ungar, Domisius, Preuser und Gengenbach von sich reden. Thomas Adler aus Leipzig, 1605 Thomasalumne, 1606 S. imm. zusammen mit Nicolaus Gengenbach, seit 1618 Thomasbakkalaur, um 1630 in dem Ruf eines gottesfürchtigen, aber geistig überspannten Menschen, nahm sich 1631 26. 12. im Gram über den Tod einer Tochter das Leben. Andreas Ungarus aus Augustusburg, der als Thomaner und Mitschüler Flemings in Prima Justi Lipsii epistolas erhalten hatte, wurde wohl schon 1626 Hospitalpräzeptor, als welcher er 1630 21. 9. seinen Rektor Avian zur Hochzeit ansang — in demselben Monat, wo ihm die Tillyschen mitsamt dem Georgenhospital vor der Stadt die Wohnung abbrannten und die Unterhaltsgelegenheit vernichteten — und 30. 11. die Keckheit hatte, sich zum Thomaskantorat zu melden, nachdem er das Stettiner Kantorat ausgeschlagen hatte; 1631 rückte er zum Leichenbakkalaur auf. Er war gern in Leipzig, spann mit der Kantorei einen lustigen Faden, lehnte auch eine zweite Berufung in das Stettiner Pädagogium ab sowie 1633 eine nach Prenzlau, nahm aber schließlich 1634 auf Zureden des Leipziger Rates das Naumburger Kantorat an; von dort bewarb er sich 1657 abermals, rührselig und polternd, erfolglos um das Thomaskantorat. Sein Nachfolger war Thomas Domisius, erst als Thomassekundaner, wo er Dieterici Catech. Institut. erhielt, dann in der Hospitalpräzeptur, zu der er sich 1631 10. 11. als philos. stud. meldete (imm. S. 1622, jur. 1630), mit Hinweis darauf, daß er beschlossen habe, sich ganz dem choro musico zu widmen „uti et hactenus teste domino cantore pro dei gratia et voce concessa feci", zuletzt auch im Leichenbakkalaureat, um das er sich sofort nach Ungars Berufung nach Naumburg 1. 10. 1633 bewarb. D. war der Sohn jenes Matth. Domisius, der 1599 Georgenspitalpfarrer war und nach einigen Jahren als Leutzscher Pfarrer starb; 1620 wurde das Haus der Mutter auf dem Kautzsch versteigert, worauf der Sohn 1626 und 1636 noch kleine Summen herauserhielt, obwohl der Krieg das Grundstück zur Brandstätte gemacht hatte. Paul Preuser aus Nebra a. d. Unstrut wurde 1633 Spital-, 1634 Leichenbakkalaur und 1636 Diakonus in seiner Vaterstadt, von wo er 1642 ein über die Thomasunterlehrerstellen seiner Zeit aufklärendes Schreiben an den damaligen Leichenbakkalaur Georg

Schmidt richtete. Caspar Gengenbach, Sohn eines Pfarrers Johannes G. zu Sildaw und Herberode, bat 1635 3. 4. um das bis dahin von Tobias Pesler genossene Choralistenstipendium, 1635 10. 7. um ein anderes, das durch Wachs Annahme des Nikolaikantorats frei geworden sei, und wurde 1637 28. 7. zum Leichenbakkalaur angenommen.

Dem Nikolaikantor Matthias Cutenius (Frühj. 1618 bis Herbst 1620) aus Oschersleben, imm. S. 1617, seit 1619 Mg., folgt im Amte 17. 11. Martin Treukorn aus Neustadt a. d. Orla, imm. S. 1617; er ist 1623 lange krank und geht im Juli 1624 an die Meißner Fürstenschule über, von wo er sich 1630 vergeblich um das Thomaskantorat bewirbt; ein jüngerer Bruder von ihm könnte der Thomasschullokat Jakob Treukorn (1635) gewesen sein. Seine Nachfolger waren: von Crucis 1624 bis 1626, († 23. 11.) Matthias Valenta „von Titschein aus Mähren", seit Anfang 1626 Mg., auf dem großen Kolleg wohnend; vermählt 1626 19. n. Tr. mit Anna Richter aus Borna, der die Thomaskirche das Praecenturgeld noch bis Ostern 1627 zahlte. Paul Richter (Paulus Judex), Ostern 1627 bis Mitte 1635, wo er als Pastor nach Greifenberg geht. Vermählt 1634 3. n. Epiph. mit Maria Elisabeth, der Tochter des Orgelbauers Ibach. Bessert 1631 ein Choralbuch für die Nikolaikirche aus. In den Jahren 1630—1634 schreibt er wiederholt teils trotzig, teils demütig an den Rat in Gehaltssachen namentlich wegen der Praecentur; nach Namen, Gemütsart und Geistesanlage könnte er ein Vorfahr Jean Paul Richters gewesen sein. Seit Luc. 1634 versah die sonntägliche Mittagspredigtpraecentur für ihn Stud. Christian Göring aus Königsberg in Franken. Simon Wach, Graiza-Bohemus, imm. S. 1628 als Graicensis Misn., Nikolaichoralist, bei Melchior Lauch im Thomasgäßlein wohnend, bewirbt sich 1634 13. 12., angenommen 1635 26. 5., verwaltet die Ämter bis Frühjahr 1638, bewirbt sich 1637 1. 10 um eine Leipziger Predigerstelle und erhält 28. 10. die Vokation als Pfarrer ins Johannishospital. Vermählt 1638 14. 8. mit der Waise seines dortigen Vorgängers, Magdalene Mönch. W. hat (wohl 1642) „viel Ungemach bei der Belagerung ausgestanden und das seinige verloren"; bewirbt sich 1645 um eine Stadtdiakonusstelle ohne Erfolg. 1648 steht seine Frau bei dem Instrumentalmusikus Johann Beier Gevatter. Sebastian Koch, Trin. 1638 bis Cruc. 1641, vermählt 1641 3. 8. mit Anna Omick aus dem Amt Schkeuditz; ein Trauergedicht von ihm auf seinen kleinen Schüler Lamberg ist erhalten. Matthäus (Matthias, Matthes) Hase, Luc. 1641 bis Trin. 1650, 1644 im großen Kolleg wohnend, vermählt 1. 1642 26. 9. mit der Lazarettpfarrerswitwe Anna Vicinius: 1644 15. 10. Elisabeth († „ein Kind" 22. 12.); 2. mit Katharina: 1647 7. 12. Nikolaus, 1649 23. 3. Anna Rosina, deren Pate die Frau des Niklasorganisten Beer.

Den Thomasorganistengehalt bezog nach dem Tode des älteren Engelmann dessen Witwe auf dem Barfußkirchhof bis Rem. 1634 († 1638 4. 2.). Anfang 1633 wurde er „George Engelmann" gezahlt, worunter der Sohn verstanden sein möchte, der also damals probeweise nach dem

Tode seines Vaters gespielt hätte. Berufen aber wurde 1633 30. 9. der Merseburger Domorganist Caspar Schwarze, und als es nicht zur Anstellung kam, Anfang 1634 Gottfried Scheidt (imm. S. 1607) in Altenburg, der Bruder des berühmteren Samuel Scheidt und wohl des S. 1612 imm. Christianus Scheid Hallensis. Doch trat auch er, nachdem er sich 27. 1. nach den Einkünften der Stelle erkundigt und Mitte Februar Auskunft erhalten hatte, die Stelle nicht an, und nun kam der Rat doch auf den Sohn Engelmann zurück und wählte ihn 1634 24. 4. Dieser E. d. J. ist erstens nicht mit seinem Vater, zweitens nicht mit zwei anderen Georg E. zu verwechseln, die gleichzeitig mit ihm in Leipzig lebten; er war wiederholt auch mit Ausbesserung der Thomasorgel beschäftigt, hat Messen komponiert und wohnte auf dem Barfußkirchhof. Vermählt 1. 1634 28. 10. mit der Ratsoberförstertochter Catharina Zyschalleyn († 1637 22. 9.): 1636 29. 8. Catharina Elisabeth; 2. 1638 10. 6. mit der Grimmaer Superintendentenwitwe Marie Helmreich: 1639 7. 11. Georg Ernst, 1641 31. 12. Maria Elisabeth. E. wurde Frühjahr 1659 entlassen, † 1663 1. 9.

In der letzten Zeit des alten Galle Kertzsch, des Nikolaiorganisten, der 1628 starb, scheint sein Sohn Christian zeitweilig die Nikolaiorgel gespielt zu haben: 1627 8. 12. wird er im Taufbuch der Thomaskirche „Organist von S. Niclas" genannt. Vielleicht hatte er auch schon früher dem Vater geholfen; „Organist" heißt er schon 1623 5. 9. als Gevatter bei einem Holzhacker. Er war vermählt 1. mit Christina: 1627 8. 12. Christian; 2. als Organist zu Wurzen 1634 21. 1. mit der Leipziger Kupferdruckertochter Christina Schmidt; 3. ebenfalls noch als Organist zu Wurzen mit der Leipziger Gastwirtswitwe Magdalene Meyhe: 1639 17. 7. Johannes, 1641 16. 2. Gotfried, 1644 19. 12. David. Bei der letzten dieser Taufen wird K. „Bürger und Kramer alhie, auch Organist zu Wurzen" genannt, was sich aus der Verwüstung Wurzens in jenen Kriegsjahren erklärt. Schon 1637 wohnte er wieder in Leipzig auf der Neugasse, wo ihm 25. 8. ein Kind starb, später auf dem grimmischen Steinweg († 1641 24. 2. ein Kind), B 1641 15. 7. (Köritzsch, Kürtzsch, Körst, Kretz). K.s älterer Bruder Michael, der 1638—1645 die Orgel in Markranstädt spielte, hatte 1638 10. 4. in Leipzig als „ein Instrumentist alhier" die Witwe Anna Funcke († 1642 27. 3.) geheiratet.

In der Nachfolge Gall Kertzschs an der Niklasorgel lösten sich die Brüder Samuel und Christian Michael umgekehrt ab wie einst als kurfürstliche Stipendiaten. 1617 30. 4. hatte ein Spezialbefehl Johann Georgs auf Ansuchen des alten Rogier Michael „in Ansehung seiner bis ins 43. Jahr geleisteten Dienst" nach Meißen verfügt, das bis dahin von Christian M. genossene Stipendium nun auf vier Jahre seinem Bruder Samuel zu übertragen, „welcher itzund als ein Discantist noch bey unser Cappellen ufwartt". In der Nikolaikirche folgte dem jüngeren Samuel (seit 1629) Christian (seit 1633); beide konnten zeitweilig mit ihrem älteren Bruder, dem Thomaskantor, zusammen wirken, beide waren hervorragende und feinsinnige Spieler und Komponisten, wie für Samuel

u. a. durch die Grabschrift seines Freundes Paul Fleming bezeugt wird („Artifici sui saeculi primario") und für Christian durch dessen Tabulaturwerk. Imm. Christian M. S. 1609 (jur. 1630), Daniel M. S. 1613 (jur. W. 1621) zugleich mit Samuel M. (jur. 1625). Samuel M. heiratete 1629 17. 8. die Tuchhändlerswitwe Marie Weinmann: 1630 4. 6. Samuel, 1631 27. 12. Sara Maria; vom 14. bis 17. August wurde die ganze Familie in der Gerbergasse von der Pest weggerafft. Christian M., 1635 1. 6. mit der Kramerswitwe Susanna Peumel vermählt, testamentierte 1637 22. 8. „mit einem schweren Hauscreutze anheimgesucht", wohnhaft „im Häschergässel, im Rathause, oben in der Stuben bei der Thür zur rechten Hand", und starb 29. 8.; den Crucisgehalt erhielt die Witwe. Er und seine Frau waren dem Niclascalcanten und Schuhflicker Melcher Wagner († 1639 23. 5.) gewogen: er stand 1635 19. 3. bei dessen Tochter Margarete Gevatter und sie als Witwe 1639 bei der Tochter Susanne.

Die Nachfolger der Brüder Michael als Nikolaiorganisten waren zwei gebürtige Nürnberger, die sich beide im September 1637 bewarben: damals wurde Daniel Weixer (Weixler) gewählt, der Schüler Samuel Scheidts, im Herbst 1645 dann Leonhard Beer, vermählt mit Anna Margarete Krauße: 1650 9. 2. Johannes Balthasar. B. stand 1644 Gevatter bei Christian Kertzsch, Frau B. 1649 bei dem Nikolaikantor Hase.

Von sonstigen damaligen Leipziger und benachbarten Organisten und „Instrumentisten" seien hier genannt:

Andreas Kern, Instrumentist, Organist, und Margarete: 1620 21. 10. Anna Maria, 1622 6. 7. Margreta.

Salomon Böttger, Organist zu Gundorf, Instrumentist, und Margarete: 1622 1. 7. Christoph, 1624 4. 8. Christian; er, die Witwe und Christoph † 1626 18.—30. 11. auf dem großen Kautze.

Christoph Hofmann, Instrumentist, vermählt 1. 1631 23. 5. mit der Schneiderstochter Maria Weber, 2. 1633 2. 10. mit der Tuchmacherstochter Justina Wenig.

Caspar Betzsch, Schulmeister und Organist (wohl auch auf dem Lande, in Raschwitz oder Holzhausen) und Elisabeth: 1637 5. 6. Maria.

Johann Beyer, Musicus Instrumentalis, und Anna Maria: 1648 4. 4. Barbara, 1649 16. 3. Joh. Christoph.

Georg Rastrum, imm. S. 1625, ein Organist von Pegaw im großen Collegio alhie, und Margarete: 1648 21. 11. Gottfried. Im großen Kolleg starben 1642 22. 10. der Zwenkauer, vorher Markranstädter Organist Bernhard Windter, nachdem er noch 23. 9. von der Thomaskirche 1 fl. erhalten hatte, und 1644 6. 11. der gewesene Zwenkauer Organist Peter Voigt. Von auswärtigen Organistenwitwen starben in Leipzig 1622 29. 1. die von Christoph Krellitzsch von Zeitz und 1632 26. 3. die von Friedrich Faber von Schleusingen (auf dem alten Neumarkt).

Johann Klipstein aus Langensalza, imm. S. 1594, nochmals S. 1611 (jur. 1616 S.) Notar und Universitätsdepositor, B 1613 17. 3. und Haus-

besitzer auf dem Barfußkirchhof, seit 1633 25. 7. auch kurze Zeit Ökonomus des Paulinums, war zu seiner Zeit der ausgezeichnetste Lautenist Leipzigs. Vermählt als Studiosus 1606 1. 6. mit der zwanzigjährigen Tochter Susanne von Andreas Doberentz, der um 1600 oft als Vormund in musikalischen Familien begegnet: 1613 29. 4. Elisabeth († 11. 8.), 1614 31. 12. Christophorus (imm. 1618 W.), 1617 21. 5. Godefridus, 1620 1. 4. Ernst (imm. mit Gottfried 1622 S., † 1628 3. 10.). Höhl: 1620 24. 4. „ist john Klibstein von Kefern geschlagen worden piß auf den dot." K. war Rechtsbeistand vieler kleineren Musiker in Leipzig und sehr populär; 1656 feierte er die goldene Hochzeit in der Thomaskirche unter großem Volkszulauf, bei dem Hochzeitsmahl ließen der Kurfürst, der Rat und die Universität gratulieren. Seiner Frau kleines Haus auf dem Barfußkirchhof entledigte er 1630 27. 1. einer Hypothek von 200 Gulden und verkaufte es 1635 15. 9. für 600 Gulden. Schon 1613 und 1619 als „vornehmer Lautenist alhier" vor dem Rate bezeichnet; um 1631 besang der junge Paul Fleming seine Kunst als feinste Blüte der damaligen Leipziger Musik:

> Wo laß ich aber dich und deine schöne Laute,
> Herr Klipstein, welche dir von Hand zu Hand vertraute
> Apollo Phoebus selbst, der sie vorerst erdacht,
> Der deine schnelle Faust ihr griffreich hat gemacht?
> Wo laß ich dich und sie, sie, Fürstin aller Saiten,
> Dich, ihrer Künstler Gott? Wenn du die Traurigkeiten
> Durch deine Kunst bestürmst, so dringt der Helicon
> Auch selbsten sich zu dir, daß ihn dein großer Ton
> Noch mache göttlicher. Du schaffst, daß unsre Sinnen
> Sich weit, weit über uns ans Blaue schwingen können,
> Wo man kein Leid nicht kennt. Der wollustvolle Klang
> Verzäubert uns den Sinn und macht uns sehnend krank,
> Doch durch ein süßes Weh. Wem soll ich dich vergleichen?

Das Talent des Vaters erbte der Sohn Gottfried, gegen 1650 als Bürger, Musikant, Lautenist bezeichnet, vermählt mit Maria Kaphan: 1618 27. 3. Regina, 1650 16. 7. Gottfrid; Gevatter 1648 bei G. Rastrum.

Johann Georg Friede von Grimma, Lautenist, heiratete 1647 12. 7. die Wurzener Stadtpfeifertochter Anna Guntzel und verlor Kinder 1648 11. 10. und 1650 6. 1.

Christian Müller von Magdeburg, B 1612 26. 5., als Stadtpfeifer Schwitzkys Nachfolger, heiratet auch 1612 21. 4. dessen Witwe: 1613 und 1614 zwei Mädchen, beide 1619 †, 1615 6. 1. Christian, 1616 8. 7. Gerdrautte († 1617 2. 3.), 1618 8. 6. die Zwillinge Carolus und Catharina (bei letzterer Joh. Klipstein und eine Tochter A. Dübens Paten), 1620 17. 11. Susanna, 1622 7. 10. Christian, 1624 9. 12. Elisabeth. M. war Pate 1617 bei W. Kaufmann und 1618 bei Joh. Müller, seine Frau bei letzterem 1619, ersterem 1620 und Keil 1622. M. hatte 1615 6. 12. ein

„Lauten- und Geigenhändlein", seine Frau ein „Kramlein"; 1624 22. 6. half er als Vormund der Witwe Kaufmann deren Haus im Stadtpfeifergäßlein für 600 Gulden verkaufen. Er selbst wohnte auch im Stadtpfeifergäßlein, † 1631 20. 7., die Witwe im Sack, † 1636 10. 4. Eine hinterlassene Tochter im Brühl † 1640 24. 8.

Hans Müller von Magdeburg, vielleicht Bruder des vorigen und als Stadtpfeifer Nachfolger Scholzes, B 1621 13. 9., vermählt seit Mai 1617 mit Margarete Kertzsch: 1618 9. 1. Johannes, 1620 16. 9. Rosina, 1623 6. 10. Christian († 1625 4. 1.?), 1626 15. 11. Gotfried, 1630 14. 4. Gerhard, 1633 8. 5. Carl Heinrich. Wohl nicht identisch mit dem „Spielmann", der 1619 30. 1. eine Tochter Rebekka taufen läßt, trotz Übereinstimmung beider Elternnamen. M. und Frau erwarben 1628 19. 2. das Klugische Haus Ecke Neumarkt und Kupfergäßlein für 1800 Gulden; doch blieb er selbst im Stadtpfeifergäßlein wohnen, und hier starben Ende 1637 er (23. 12.), seine Frau (19. 11.) und zwei Kinder wohl an der Pest. M. war 1628 27. 11. Vormund des Stadtpfeifersohnes Kaufmann; 1626 15. 11. starb die bei ihm wohnende Schwester Anna.

Christoph Keil (Keul) scheint um 1623 aus der Gruppe der Stadtpfeifer in die der Kunstgeiger übergetreten zu sein; † 1634 28. 7. Vermählt 1616 mit Martha Amman: 1619 23. 3. Christoph, 1622 17. 2. Christian († 1626 3. 10.), 1625 3. 5. Martha († 1625 25. 6.), 1629 18. 1. Caspar, 1631 5. 11. Dorothea, die 1645 29. 9. bei der Tochter von Thomas Krauße, einem Musikanten von Pegau, Pate wird, und noch ein vierter Sohn.

1629 28. 11. ist Thomas Müller, Bassist unter den Stadtpfeifern, vom Rate seines Dienstes erlassen worden, weil er sich mit seinem Bruder Christian nicht vertragen können (E.). Er wurde aber bald wieder angenommen; vermählt 1635 24. 8. mit Keils Witwe: 1637 20. 1. Maria Elisabeth († 1637 2. 2.), 1638 16. 11. Thomas Gottfried. M. erscheint 1629, 1637, 1646 als Pate, seine Ehe dauerte 28 Jahre.

Hans Wilhelm Schmid, 1626 Stadtpfeifergeselle, in den folgenden Jahren Stadtpfeifer, vermählt 1626 17. 10. mit Anna Zimmermann: 1627 22. 7. Christian, 1629 4. 2. Anna Maria, deren Patin die Frau Kantor Schein. S. im Stadtpfeifergäßchen † 1631 15. 6., die Witwe auf dem Neumarkt 1644 25. 10.

1630 15. 11. sind zwei neue Zinkenbläser angenommen worden, Zacharias Eitner (Eutner) und Paul Steinbrecher (Steinbrech, Steinbrecht) (E.). E. im Stadtpfeifergäßchen und Magdalene: erstes Kind † 1632 25. 9., dann wurden getauft 1634 20. 11. Jacob, 1641 15. 2. Anna Katharina. St., von Zerbst, und 1. Anna Maria († 1637 16. 2.): 1635 14. 1. Anna Helene; 2. Maria Magdalene: 1639 10. 8. Christian, 1642 26. 12. Regina, 1644 28. 5. Salome (Pate Eitner), 1646 9. 7. Paul, 1648 20. 1. Euphrosina, 1650 10. 2. Anna Susanna. St. war 1639 ff. auch Trinkstübner und wurde 1643 11. 8. Bürger. 1647, als ihm 11. 2. ein Kind starb, wohnte er in der Nikolaistraße.

1650 24. 2. lassen Stadtpfeifer Werner Lauw und Frau Dorothea ihre Tochter Anna Martha taufen.

Als Stadtgeiger, Kunstgeiger erscheint neben Hans Schulze u. a. nun Hans Christian, 1616 auch einmal Stadtpfeifer genannt, 1617 im Kupfergäßchen, 1622 in der Ritterstraße, 1627 27. 11. B. Vermählt mit Christina: 1612 8. 10. Georg, 1616 28. 1. Christina (P. Frau Christian Müller) — eines dieser Kinder † 1617 13. 6. —, 1617 16. 8. Florentina, 1619 3. 8. Johannes (P. Hans Müller), 1621 14. 3. Magdalene Elisabeth, 1622 12. 8. Gotfried († 1622 16. 9.), 1624 9. 10. Tobias. Chr. heißt 1612, vielleicht noch nicht dem Stadt- und Kunstgeigerverband angehörig, „ein Paßgeiger".

Christoph Baltewegk (Baldweg, Balbeck, Balweiß, Boßwergk) von Mühlberg, 1627 27. 11., als er B wird, in der Matrikel als Stadtpfeifer bezeichnet, später immer nur als Kunstgeiger, vermählt 1627 16. 1. mit der Kramerstochter Catharina Dietze: 1628 18. 12. Elisabeth, 1630 14. 10. Christoph, 1635 3. 2. Heinrich, 1636 13. 2. Rosina, 1637 3. 6. Catharina. Gevatter sind u. a. Frau Klipstein und Thomas Müller; B. empfängt 1637 den Stadtgeigersold aus der Kirchkasse; er wohnte im Hallischen Pförtchen, † 1638 27. 8., 2 Kinder folgten 1639 21. 4. und 1641 1. 8.

Jacob Ruhl (Ruel) empfängt den Sold 1638 mit Martin Sonnabend; Ruhl hatte als Kunstgeiger in der Ritterstraße schon 1631 13. 6. seine Tochter Elisabeth († 1631 30. 6.) taufen lassen, deren Mutter Marta hieß.

1638 23. 10. heiratet „Balthasar Balichen von Belgern, Kunstgeyer", die Gundorfer Schulmeisterstochter Christina Karl; in der Ritterstraße † 1639 24. 2. In der Ritterstraße auch † 1622 26. 2. der Kunstgeiger Andreas Fischer und 1637 27. 9. des Kunstgeigers Hans Schulze Ehefrau, im Preußergäßchen 1643 22. 5. der Kunstgeiger Johann Bischoff.

Martin Schwerzel, Fiedler, und Elisabeth: 1622 3. 9. Maria († 1622 13. 9.), 1624 7. 3. Elisabeth. 1622 wohnte er vorm grimmischen Tor beim Gottesacker; 1626 21. 8. † bei der Gregor Weißen in der Sandgasse.

Jakob Miller (Milte), Spielmann, und Margrete: 1623 9. 1. David, 1624 2. 8. Maria.

Hans Schmid, Fiedler, und Maria: 1623 16. 3. Martin.

Jacob Hoffmann, Spielmann auf der Neugasse, und Margrete: 1622 30. 7. Magdalena, 1624 9. 9. Maria. H. † um 1627/28, kurz vor ihm eine zweijährige Tochter 1627 25. 11. und nach ihm 1628 6. 2. seine Witwe.

Hans Schönewolf, von Lützen, Spielmann, Fiedler auf der Bettelgasse, auch als Trommelschläger bezeichnet, B 1634 11. 7., dessen Frau bis 1631 Sabina, 1636 Catharina, seit 1642 Sabina genannt wird: 1623 20. 9. Johannes, 1631 20. 2. Andreas, 1636 31. 3. Elisabeth, 1642 11. 9. Elisabeth, 1648 8. 5. Maria und noch mehr Kinder, davon sieben zwischen 1623 und 1647 †.

Christian Lipmann, Fiedler, Spielmann und B vorm grimmischen Thor in der Bettelgasse, und Anna: 1617 13. 8. und 1623 24. 9. zwei Kinder †, ein drittes getauft 1625 8. 11. Susanna.

Valten Lipmann, Spielmann, auf der Quergasse, dem Hahnenkamm, † 1632 17. 8., und Eva: 1623 30. 4. ein Kind †, 1627 28. 5. Jakob getauft.

Israel Barth von Leipzig — der Kirchenbuchführer schreibt 1629 Kunstgeiger, streicht aber Kunst wieder durch —, B 1638 26. 7., in der Sandgasse auf dem Kauz, heiratet 1629 26. 1. die Witwe Schwerzel, später Anna: 1645 3. 10. Maria. Drei Kinder † zwischen 1636 und 1645.

Heinrich Kleinschmidt, Geiger, heiratet 1630 25. 10. Elisabeth Krantz.

Hans Ulich (Uhle, Ulrich), Spielmann, Fiedler in der Heustraße, und Anna: 1634 7. 7. Johannes, 1642 7. 3. Maria; zwei Kinder, vielleicht diese, † 1637 3. 7. und 1642 23. 11.

Andreas Kuhl (Kohl), zuerst Kunstgeiger von Halle, dann immer nur Spielmann genannt, im Thomasgäßchen, heiratet 1634 21. 10. die Notarstochter Regina Vorkaufer: 1645 13. 4. Justina, 1648 4. 2. Martin, 1649 18. 7. Gottfrid und ein viertes Kind, davon drei † 1647—1650.

Hans Folchner, ein leyrer oder Spilman, und Anna: 1636 4. 1. Anna.

Hans Wantzke (Wentzke) aus Röthgen, Spielman, Fiedler, 1645, wo er 29. 7. B wird, auch Geigenmacher genannt, und Maria: 1639 12. 1. Johannes, 1640 28. 4. Hans Georg, 1641 28. 10. Regina, dazu die drei Paten Eitner, Birtz und der Fiedler Otto von Kurbein. 1646 6. 1. wird noch eine Tochter Anna Barbara getauft; 1649 ist W. Gevatter von Liebert, an den drei Begräbnistagen seiner Kinder (1640 7. 12, 1644 23. 7., 1647 16. 5.) wohnte er im Brühl, im hallischen Pförtchen, in der Nikolaistraße.

Daniel Schulze, B 1643 11. 8. und B.s Sohn, Geiger, heiratet 1640 20. 4. die Witwe Maria Heß; † 1646 13. 9. in der Ritterstraße.

Peter Otto von Wacha(u), Geiger, Spielmann, heiratet 1641 16. 11. Dorothea, die Witwe des Geigers Tobias Schönberg(er) von Gohlis, der 1635 19. 3. B geworden war und 1640 17. 8. als Trommelschläger in der Hintergasse †, und wird selbst B 1650 16. 8.

Hans Förster, Spielmann von Sitzerode bei Torgau, B 1650 2. 4., und Magdalene: 1642 26. 1. Christian, 1644 21. 4. Anna Margretha, 1647 8. 8. Johann Jakob.

Johannes Frantz (Frentzel), Spielmann in der Ritterstraße, und Sybilla: 1644 5. 11. Regina, 1648 Sybilla, 1650 Christian; zwei davon † 1646 8. 9. und 1648 21. 4.

Johannes Grieß, Spielmann, und Sybilla: 1646 17. 10. Johannes.

Christoph Lade, Spielmann, und Susanne: 1646 26. 10. Maria.

Georg Perz, Bürger und Fiedler, und Catharina: 1650 20. 5. Maria.

Christian Schmitt, Spielmann uffm Kleinen Fürstencollegio, und Catharina: 1650 30. 9. Magdalena.

Hans Beyer von Taucha, Geiger und Pfeifer im Defensionswerk, dessen Vater vor 30 Jahren Bürger geworden, wird B 1615 18. 4. Dem Trommelschläger auf der Festung Lorenz Starke vorm Petersthor auf dem Kauz 1620 27. 2. 1 Kind †. Jeremias Berwaldt, Bürgerssohn, Türmer und dann Trommelschläger im Defensionswerk, wird B 1620 23. 8.

Adam Doberenz (Toberentz) von Gruna, B 1617 20. 6., der meist bloß Pfeifer, Sackpfeifer in der Quergasse, daneben als zeitweilig zu dem Defensionswerk bestellter Pfeifer heißt, heiratet nach dem Tode seiner ersten Frau (1621 14. 3.) 1621 13. 8. Maria Baer aus Kirchhain: (beider erstes Kind † 1624 15. 8., 1625 8. 10. getauft Maria) und 1631 25. 4. Anna Berwald aus Torgau: 1632 29. 2. Dorothea, 1634 31. 3. Anna.

Soldat Pfielp Behr, gewesener Pfeifer auf der Pleißenburg, † 1626 14. 1. vorm Petersthor beim Schießhaus.

Michel Hoffmann, Bürger und Pfeifer im Defensionswerk, heiratet 1627 29. 10. Susanna Schneider aus Torgau.

Peter Birseman, Pfeifer aufm Schlosse, und Margreta: 1640 8. 9. Catharina Elisabeth.

Georg Eiter, Tromptter, und Anna Maria: 1637 13. 4. Maria Elisabeth.

Michel Müller, Trommelschläger auf dem Schloß, † 1638 30. 9.

Christoph Wurtzbach, Trommelschlager, und Anna: Maria. Er wohnt 1636ff. in der Nikolaistraße, 1643 in der Burgstraße, in welchem Jahre ihm drei Kinder sterben.

Simon Zeißler, Soldat und Trommelschlager von Freiberg, und Justina: 1636 22. 11. Jakob.

Matthes Kersten, Regiments-Trommelschlager, und Anna: 1640 25. 3. Anna Barbara.

Jakob Binder, ein Pfeifer, und Maria: 1631 4. 9. Jakob.

Tobias Keil, Pfeifer im Brühl (Verwandter des Stadtpfeifers?), und Magdalena: 1636 21. 2. Martin, 1637 11. 7. Blandina, 1639 5. 5. Tobias; ein Kind † 1640 1. 5., die Frau 1649 10. 10.

Gregor Liebich (Liebeck, Liebert), Bürger, Pfeifer, Sackpfeifer auf dem Niklaskirchhof, und Maria: 1645 26. 11. Daniel, 1649 Johannes; ein Kind † 1649 22. 7.

Hans Pölich (Pölinck), Spielmann und B, wohnt 1638 auf der Heustraße, 1643 auf der Windmühlengasse, wo je ein Kind †.

Christoph Wittich, Pfeifer, und Maria: 1646 18. 1. Gottfried.

Martin Reißke, Pfeifer, Spielmann und Schuhflicker im Brühl, und Martha: 1646 24. 3. Martin (ein Kind † 1647 29. 1.).

Johannes Schmeil, Pfeifer, und Elisabeth: 1646 30. 11. Susanne.

Stephan Speck, ein Sänger vorm Petersthor in der Klostergasse; zwei neugeborene Kinder † 1618 23. 4.

Caspar Delitzsch, ein Singer und Brieftrager, und Maria: 1618 23. 8. Bartholomäus.

Andreas Freß (Frist, Föst, Fehst, Feist), Singer vorm grimmischen Tor auf der Neugassen bei der Peter Breuhanin, und Martha.: 1619 21. 2. Peter († 27. 2.), 1620 5. 2. Peter († 1625 2. 9.), 1622 7. 1. Maria Magdalena, 1623 1. 12. Andreas († 1625 24. 2.).

Andreas Steffan, Singer, und Martha: 1626 24. 2. Peter.

Josias Ibach, Orgelmacher, von Wurzen kommend, aber von Frieburgk ausm Lande Öttingen bürtig, B 1620 10. 8., und Maria: 1620

25. 5. Josias († 1622 24. 8.), 1621 14. 9. Georg Ludwig, dessen Pate Kantor Schein. Schein war also wohl mit der 1619—1621 ausgeführten Arbeit I.s an der Thomasorgel zufrieden gewesen, empfahl ihn vielleicht auch der Universität, der I. 1626 19. 6. contractlich Haus und Hof zu Pfand setzte wegen empfangener Gelder und noch zu liefernder Arbeit an der Paulinerorgel. I. kam mit dieser Arbeit nicht zustande und verlor damals auch das Vertrauen Scheins, der ihn 1627 28. 4. vor dem Rat ein Schuldbekenntnis auf 263 Tlr. ablegen ließ wegen eines „begehrtermaßen nicht gelieferten Positivs und Orgelwerks". I. wohnte anfangs vorm Petersthor auf dem großen Kauz, verkaufte aber 1623 8. 4. (dieses?) Häuslein mit Garten vor der Stadt für 140 Tlr. und zog nach der Nikolaistraße, wo 1631 5. 10. ein Kind †; über seine Tochter s. o. Richter.

1631 28. 10. † Peter Werners, Orgelmachers, Ehefrau in der Nikolaistraße. Erhardt Müller, Orgelmacher zu Leißnig, und Carl M., ebendort, wohl sein Sohn, besserten 1639 und 1642 an der Nikolaiorgel. 1638 hatte Andreas Werner aus Wittenberg an ihr repariert, der 1632 noch in Leipzig als Orgelmacher seines Vaters Handwerk fortsetzte und hier 1632 13. n. Tr. die Kramertochter Margarete Schulze geheiratet hatte. Zur Orgelbesichtigung kamen nach Leipzig 1620 (Thomas) Paul Hilbert, Organist von Torgau, 1626 (Nikolai) Christian Ziehe von Zeitz, 1627 (Paulinum) Samuel Scheidt.

Über die Geigenhändler und -spieler Müller und Wanzke s. o. 1622 22. 10. wurde B Michel Goldtammer, Saitenmacher, und 1628 18. 7. Paul Döse, Instrumentmacher. Der Geigenmacher Peter Roßberg heiratete 1633 5. 8. Martha Urban aus Taucha und 1640 4. n. Tr. die Tauchaer Schneiderswitwe Anna Hering. 1620 25. 4. lieferte Hans Gietner eine Drommel, 1641 1. 2. Malachias Kluge eine Paßgeige, und 1645 wurde Otto Gottfried, Lauten- und wohl auch Geigenmacher, Leipziger Bürger.

Nicht selten während und zum Teil infolge des Krieges fanden Trauungen und Taufen auswärtiger Musiker oder ihrer Familienglieder in Leipzig statt, manchmal gewiß auch um der ausgezeichneten Kirchenmusik willen:

1617 18. n. Tr. Christoph Heße, Organist zu Hartha, mit Witwe Ursula Müller.

1621 6. 8. Caspar Rebhun, Organist und Ratsherr in Rochlitz, mit Anna Scheiter aus Weißenfels.

1622 18. 6. George Schöne von Bleicheroda mit der Lommatzscher Kantorswitwe Margarethe Schürer.

1624 28. 10. Balthasar Koeberlein zu Schmiedeberg mit der Erfurter Stadtpfeiferstochter Maria Lorentz.

1625 30. 10. Martin Tittel, Kantor zu Schweinfurt, mit der Leipziger Kornmessertochter Maria Magdalene Vollrath.

1626 4. 5. Hans Michel von Erfurt und Esther, Johann Corwans, Organisten zu Dahlen, Tochter: Johannes.

1627 2. 10. Andreas Rudolf Decimus (†), Kantor zu Halle, und Anna: Christina.

1628 Pfingstmontag Barthol. Lomannus, Kantor zu Lützen, mit der Lützner Gastwirtswaise Maria.

1629 19. 7. Christian Wunslich mit Elisabeth, der Tochter des (†) Stadtpfeifers zu Halle Wolfgang Schubart.

1632 4. 9. Caspar Leisten, Kantor zu Köhnen in Franken, vorher Sextus der Nikolaischule, mit der Wagschreiberwitwe Maria Kreß, „mit [blumen-] schmuck, orgelwerk, cantorey".

1633 5. 5. Vitus Theodoricus Marold, Gymnasialkantor in Gotha, mit Barbara Maria.

1636 Trin. Johannes Pfeifer, Gymnasialkantor in Wurzen, mit Clara Klinge, die 1637 29. 5. in Leipzig ihren Sohn Christophorus taufen lassen.

1641 16. 5. Tob. Hiltebrandt, Organist zu Lützen, und Katharina: Gotfried, dessen Pate G. Engelmann d. J.

1642 21. 6. Johann Otto, Stadtpfeifer zu Colditz, mit der Gastwirtstochter Sabina Schneider.

Ratsgeschenke wegen dedizierter Musikalien sind in den Stadtrechnungen nur noch bis 1624 verzeichnet. Es erhielten:

1619 8. 5.	Geo. Opitzius, Musicus, für etzl. cantiones sacras . .	2 Tlr.
1620 28. 4.	Ant. Dulingius, Magdeburgensis, wegen seines dediz. operis Musici Cithara Medica	2 Tlr.
1620	Wenzel Hübner, curf. Musicus in Dresden, für geschriebene und gebundene Partes und Selectanea	50 fl.
1620 8. 8.	Mg. Mich. Altenburg, Pfarrer zu Tröchterborn, Kirchengesänge	2 Tlr.
1622 16. 3.	ders. für in Druck ausgegangene Kirchen- und Hausgesänge	12 fl.
1623 9. 8.	Mg. Johan Heubach, churf. Cammerpraesident, Madrigalien	3 Tlr.
1624 20. 4.	Joh. Winßheim, ein Musicant, etzliche Canciones .	2 Tlr.

Heinricus Schütze Weisenfeld steht schon 1599 Sommer in der Leipziger Universitätsmatrikel; sein Vater beabsichtigte also, ihn hier studieren zu lassen. Doch kam Schütz damals zunächst auf das Mauricianum nach Cassel. Nach $2^1/_2$ Jahren wurde die Möglichkeit des Studiums in Leipzig abermals ins Auge gefaßt, die Matrikel vom Sommer 1602 verzeichnet wieder: Heinricus Schütz Leucopetraeus. Und diesmal mit dem späteren Zusatz darunter: Anno 1612 Rectore Polycarpo iterum nomen suum apud nos professus, simul juravit. Wenn nicht 1602ff., so ist Schütz also doch 1612, nach seiner Rückkehr aus Venedig, Leipziger Student gewesen. Hier oder die nächsten Jahre in Weißenfels, bei den Eltern auf Durchreisen verweilend, konnte er mit Schein befreundet werden. In Leipzig aber hat er nicht geweilt, ohne von Calvisius zu lernen. Vielleicht erlebte er nach Giovanni Gabriels Unterricht bei Calvisius ein

weiteres Reifen seiner musikalischen Studien; calvisischer Einfluß läßt sich in seiner Kunst im einzelnen nachweisen.

Die Matrikel nennt auch einen bisher unbekannten jüngeren Bruder von H. Sch.: Benjamin, imm. mit seinem Bruder Valerius Sch. zusammen S. 1610 (juraverunt 1620) und allein nochmals S. 1617. 1619 27. 5. sandte der Leipziger Rat der Braut von Heinrich Schütz zu ihrer Hochzeit einen silbernen Becher, vergoldet, 47 fl. 19 Gr. 6 ₰ wert. Wenn Sch. ein Vierteljahr darauf der Hochzeit seines Bruders Georg in Leipzig nicht beigewohnt haben sollte, so schickte er doch zu ihr die schöne Festpsalmkomposition „Siehe, wie fein und lieblich ist, wenn Brüder einträchtiglich beieinander wohnen". 1631 30. 10. bat ihn Georg bei einem Sohn zu Gevatter, der nach seinen Paten dem Kapellmeister und dem Leipziger Bürgermeister Friedrich Meyer die Namen Heinrich Friedrich empfing; Schütz wohnte der Taufe nicht bei, für ihn stand der bedeutendste damalige Leipziger Buchhändler Henning Groß. Dieser verlegte 1636 den ersten Teil der Kleinen geistlichen Concerte, die Schütz gern mag in Leipzig haben erscheinen sehen, da sie an den ersten Teil von Scheins Geistlichen Concerten anknüpften. Ende 1630 hatte Schütz an Scheins Krankenlager gesessen; Anfang Februar bis Anfang April 1631 war er wahrscheinlich wieder mit dem Hofe in Leipzig zum Fürstenkonvent, musizierte bei den Hauptgottesdiensten und den großen Banketten, besonders am 10. 2. wird die stattliche Vokal- und Instrumentalmusik von den Chronisten gerühmt und am 3. 4. (Te deum), wo beidemal auch der Hofprediger Hoë predigte. Sonst mag Schütz noch manchmal vorübergehend in Leipzig gewesen sein, zog ihn doch mancherlei nach Weißenfels. Sein Ruf in Leipzig war groß, ihn bezeugen z. B. Flemings Wort (um 1631): „Wenn Schützens Lieder klingen, so wächst der Sachsen Lust" und die Erklärung von Nathusius in seiner Bewerbung um das Thomaskantorat (1657), er scheue sich vor keinem einzigen anderen Musiker, ausgenommen Schütz, „Parentem Musicae nostrae modernae". 1648 25. 1. heiratete Sch.s Tochter Euphrosine den Leipziger Juristen und späteren Bürgermeister Dr. Pinkert; sie starb im Januar 1655 in Leipzig in ihres Vaters Armen, der sie zu besuchen gekommen war. 1662 7. 10. schrieb Sch. in Leipzig zu geistlichen Kompositionen des Nikolaiorganisten Werner Fabricius, die dieser dem durchreisenden Altmeister im Manuskript vorlegte, das Epigramm:

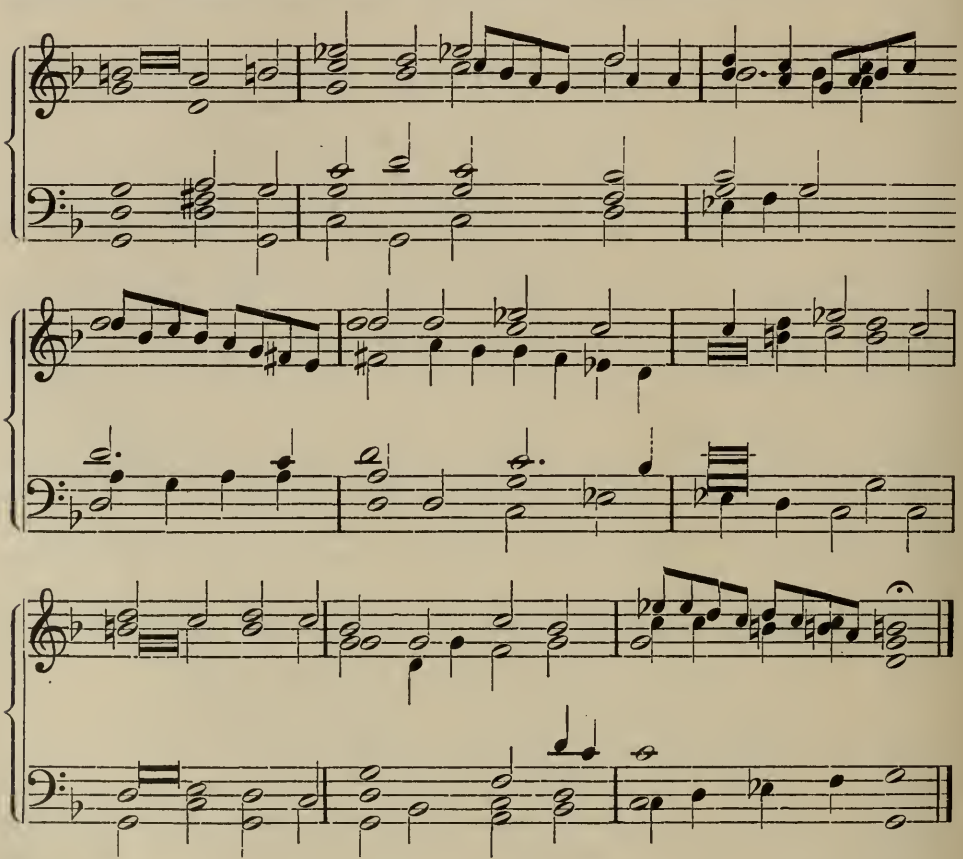
Me, Wernere, rogas, placeatne labor tuus? Ajo:
Quis reprobet, quod vel Cynthius ipse probat!
Perge ita, sic dulci potes inclarescere cantu
Nobilis inque solo, nobilis inque polo.

1623 9. 8. erhielt er für ein übersandtes Exemplar der Auferstehungshistorie aus der Leipziger Stadtkasse 8 Taler; 1648 widmete er die Geistliche Chormusik dem Leipziger Rat.

3. Kunst.

Die Leipziger Musik des barocken Jahrhunderts war im wesentlichen von dreierlei Art: Tanz-, Lied- und Kirchenmusik. Doch gab es zwischen geistlicher und weltlicher sowie zwischen Instrumental- und Vokalmusik breite gemeinsame Raine, wie der Sitte so auch der musikalischen Formen, und in kleineren Bezirken gedieh auch unangewandte Musik.

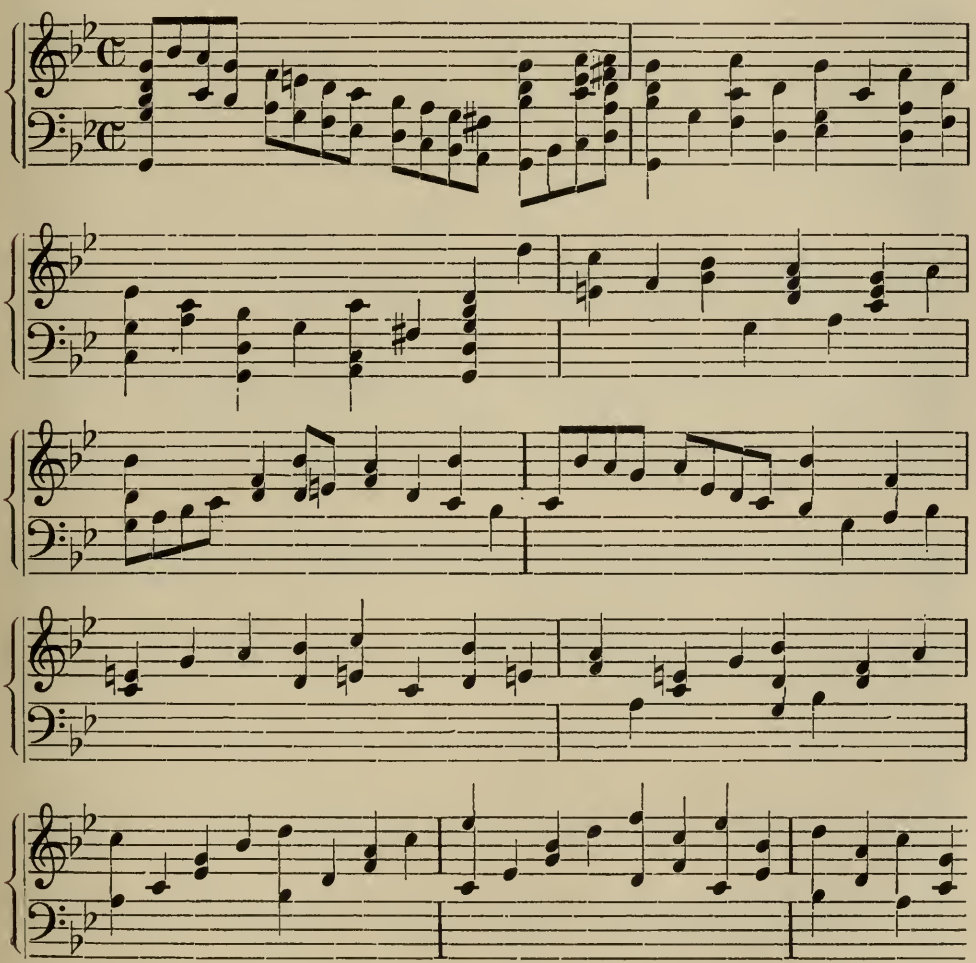
Wir beginnen mit dem Praeludium für ein Tasteninstrument, d. h. in erster Linie für Orgel. In Ammerbachs zweitem Tabulaturwerk (1575) ist vor dem Gastritzschen Justus non conturbabitur, wo eine Zeile frei war, ein zu diesem passendes kurzes „Praeambulum primi thoni in G b molle“ eingelegt — schon hier die Neigung, dergleichen nach den neuen Tonarten zu rubrizieren —:

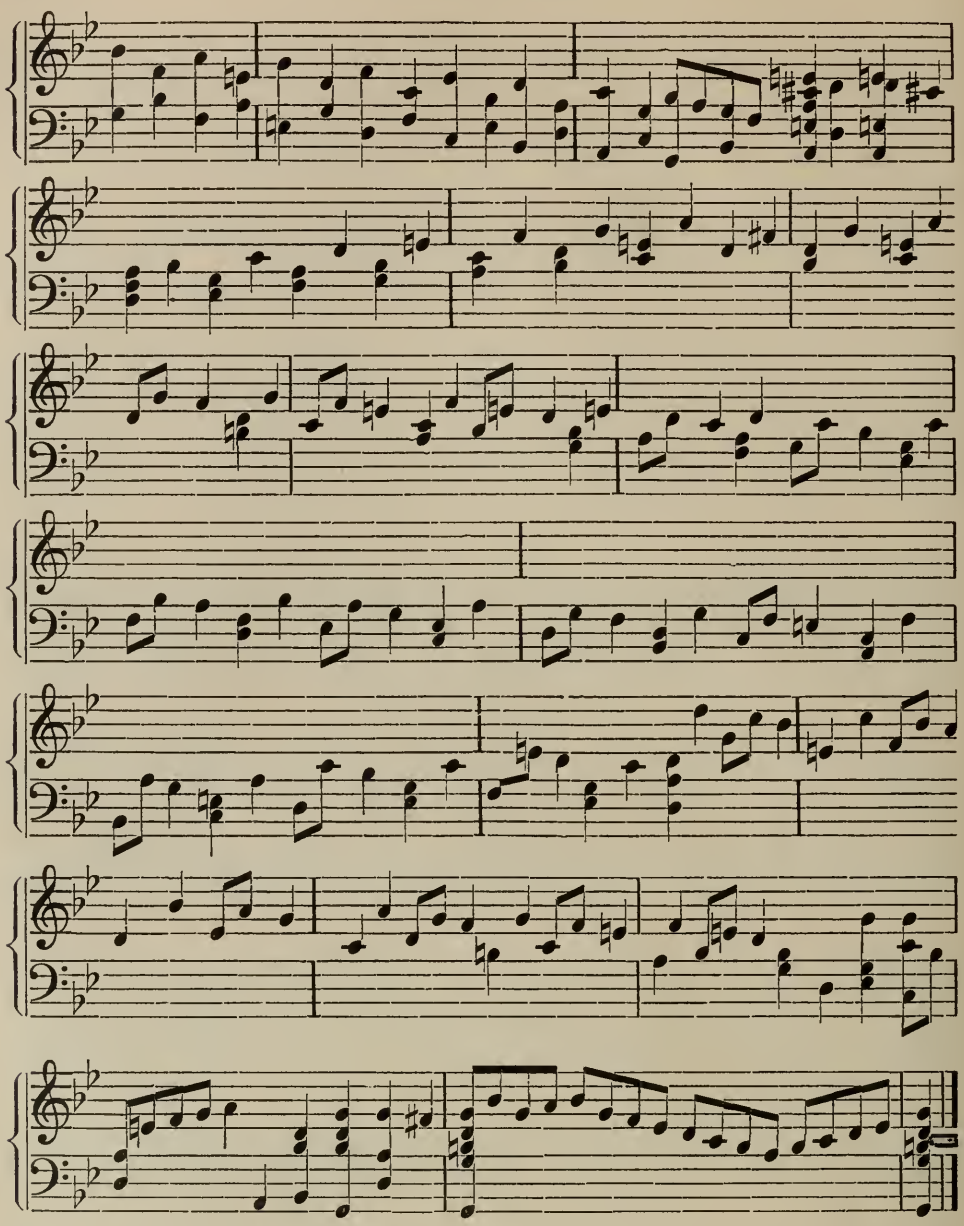


Wie hart und straff wechseln hier fortwährend die dick gefüllten Tonika-, Dominant- und Unterdominantakkorde, dur und moll,

nur äußerlich von klingelnder Koloratur umspielt. Diese Gravität samt „Lieblichkeit“ gefiel ihrer Zeit, und sie stimmt völlig zu den in Sachsen unter Vater August geschneiderten spanischen Wämsern und zu den kastenartigen, mit unruhiger Kleinornamentik bemalten Leipziger Häusern von damals.

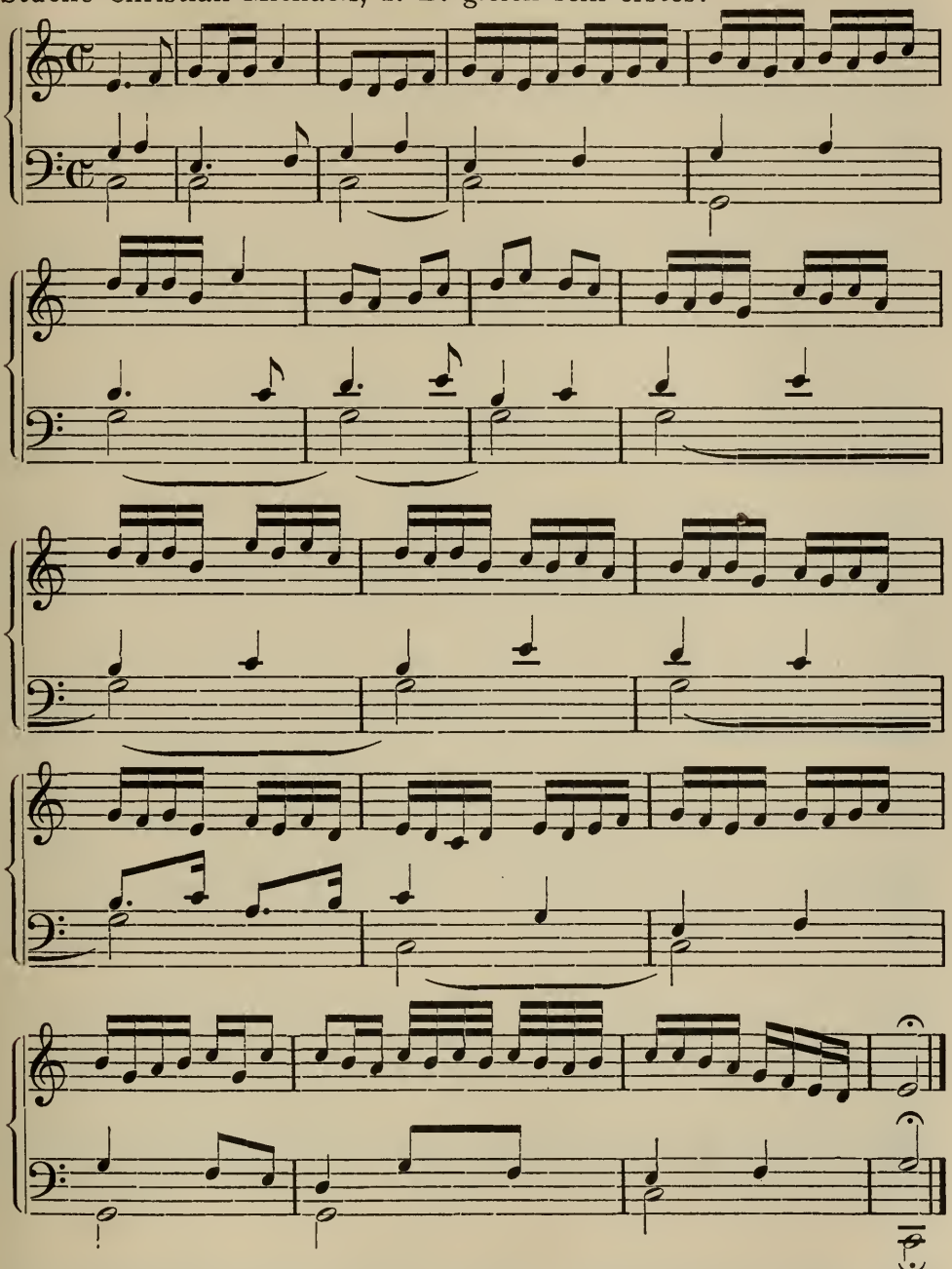
Mannigfaltiger entwickelt und ins Kleine durchgebildet breitet sich wenig später das Leipziger Lautenpraeludium aus. Reymann gibt in den Noctes musicae 22 von ihm komponierte Praeludia ad notas musicales distinctas tam in cantu B mollari quam B durali, und das handschriftliche Leipziger Lautenbuch von 1619 bringt 19 Präludien, 2 als Kompositionen von Diomedes, 1 als Italicum bezeichnet. An Größe wie Durchdachtheit der Form stehen die Reymannschen Praeludien voran, z. B. das dritte:





Der Fortschritt über Ammerbach liegt vor allem darin, daß eine Reihe lautentechnisch sich ergebender Motive, jedes in verschiedenen Höhenlagen durchgenommen, einander ablösen. Freilich ist auch das noch eine mosaikartige Musik, mehr dekoratives Kunstgewerbe im Sinne des Barockstils als Kunst, wie es den zerstreuenden Bedingungen der Laute besonders entsprach.

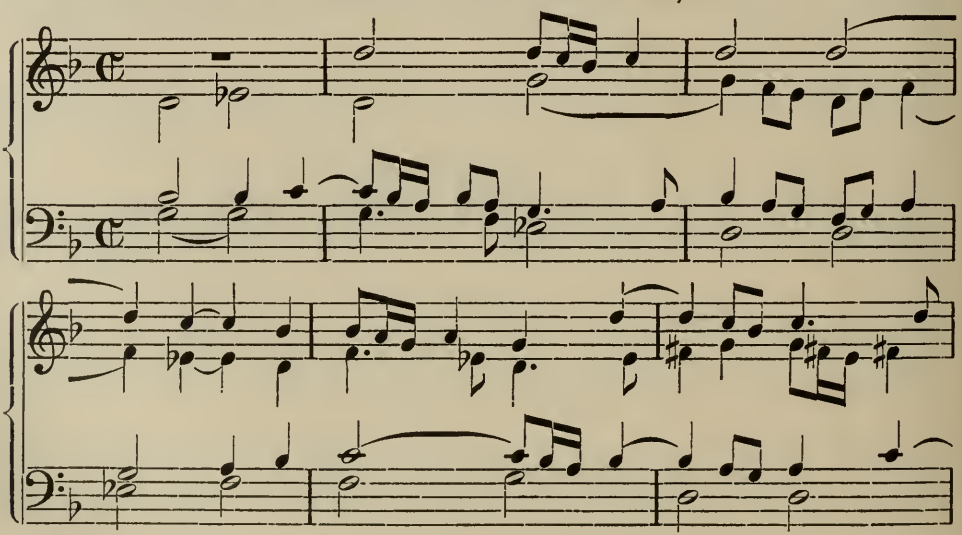
Die nächste entwickelungsgeschichtliche Stufe des Praeludiums bezeichnen in Leipzig dann die für Tasteninstrumente geschriebenen Stücke Christian Michaels, z. B. gleich sein erstes:

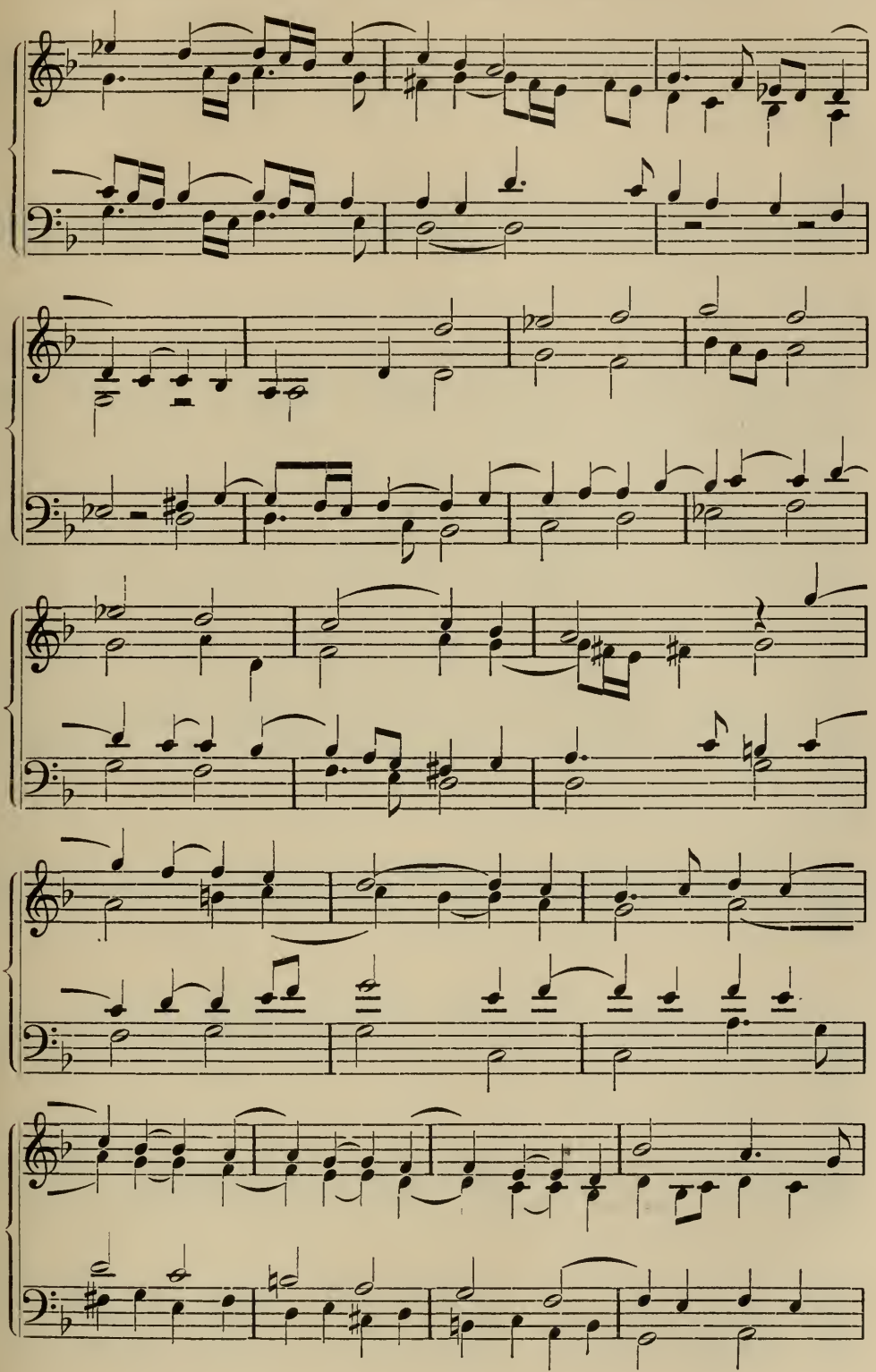


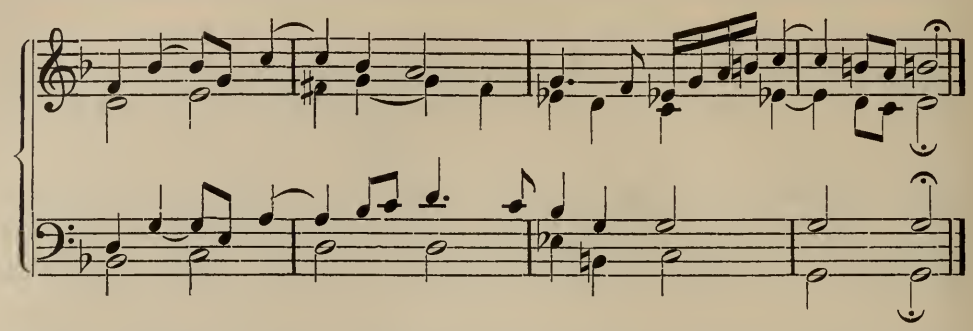
Die Empfindung hat sich abermals verfeinert; und hier zuerst kann man von instrumentaler Melodik sprechen. Dank dem kaum

wechselnden Baß und dem für jede der drei Stimmen festgehaltenen besonderen Bewegungsmotiv wird eine Art anhaltender Stimmung vermittelt: wir haben hier einen Vorläufer des galanten Jahrhunderts, den ersten Ahn der beiden C-Dur-Praeludien des Wohltemperierten Klaviers, der etwas verwandte Züge hat. Auch durch die Tonartenhandhabung eröffnet das kleine Werk Michaels eine neue Zeit für Leipzig: die 18 Praeludien, zur Hälfte drei-, zur Hälfte vierstimmig, gehen der Reihe nach in den sieben Tonarten von C bis H und in G-Moll und B-Dur; der Verfasser weist im Vorwort auf diese prinzipielle Abweichung von den alten Kirchentonarten hin: „Günstiger und freundlicher lieber Leser, ich zweifele nicht, es werde die Manier, die fremden Intervallen und Durezen . . . so weit bekant sein . . . Weil mir aber wol bewust ist, was für ein Unterscheid, etwas in reine Composition, Contrapunct, Madrigal, Concert oder auf die Hand und Clavier zu bringen sey, als ist mein dinstfreundliches Bitten, derselbe wolle neben meiner Intention das Fundament, woraus ich gehe..., unbeschwert mit Fleiß ansehen".

Neben das aus dem Mittelalter stammende Praeambulum und seine humanistische Fortbildung, das Praeludium, trat seit der Mitte des 16. Jahrhunderts für Westeuropa die romanische Toccata. Von ihrer geringen Entwickelung und Beliebtheit als Leipziger Lautenform zeugen einige kleine Toccaten der Handschrift von 1619, von ihrer sorgfältigen und feiner empfundenen Durchbildung als Klavierform die sechs Toccaten Christian Michaels, deren fünfte heißt:

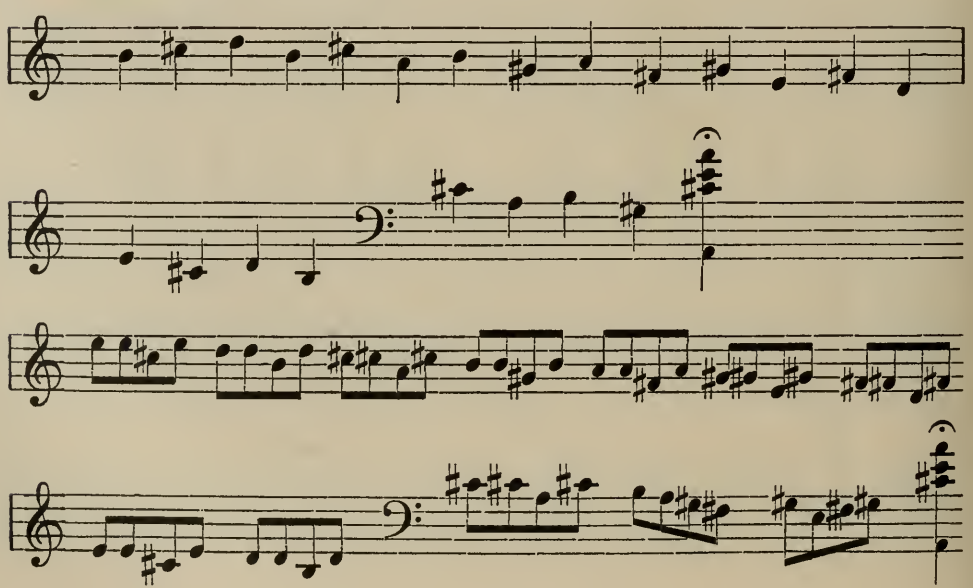




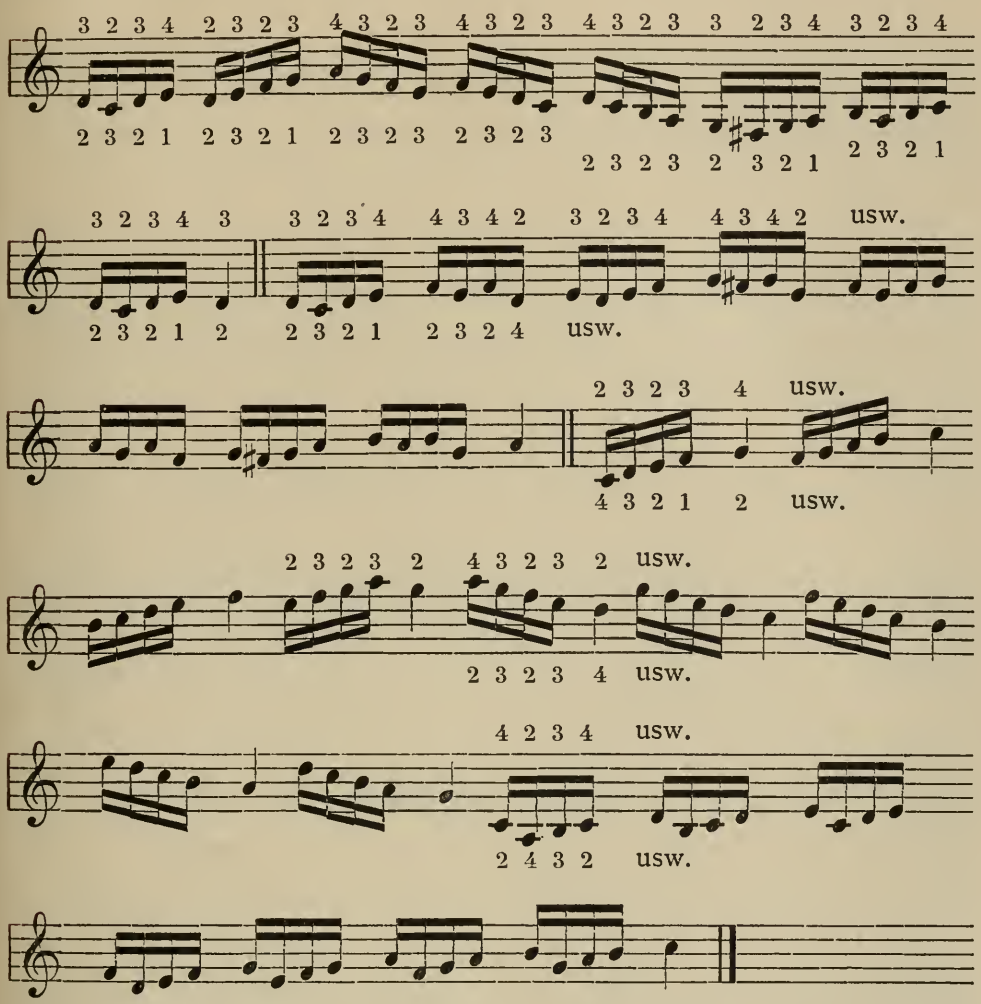


Beim Spielen einer solchen Komposition versteht man, daß Philipp von Zesen in demselben Jahre, wo Michaels Stücke erschienen, in seiner Adriatischen Rosemund Clavichord mit „Herzschlüssel" übersetzen konnte.

Auch die Gegenstücke des Vorspiels, Clausula und Finale, waren weniger ausgebildet als jenes. Das Lautenbuch von 1619 hat nur eine durchaus vollstimmige Clausula, während die 12 Finale aus einem größeren Koloraturlauf mit zwei oder drei Akkorden am Anfang und Schluß bestehen, wie denn auch eines dieser Stückchen die Bezeichnung Finale vel Coloratura trägt und wohl auch eine weitere Coloratura der Sammlung und ein „Läuferlein" gleichfalls als Nachspiele zu brauchen waren. So hat auch das Dresdner Lautenbuch B 1030 ein Exercitium sive Praeambulum. Reine Exerzitien gibt es vier in dem Lautenbuch von 1619; davon heißen die beiden einfachsten (S. 7 und S. 5):



Auf eine etwas altmodischere, vorwiegend in jonischem C-Dur sich kräuselnde Koloraturfertigkeit auf der Klaviatur waren Ammerbachs zwölf „Exempla Applicationis in beiden Henden durch die Ziffern erkleret“ von 1571 berechnet, z. B. Nr. 1, 4 und 12:



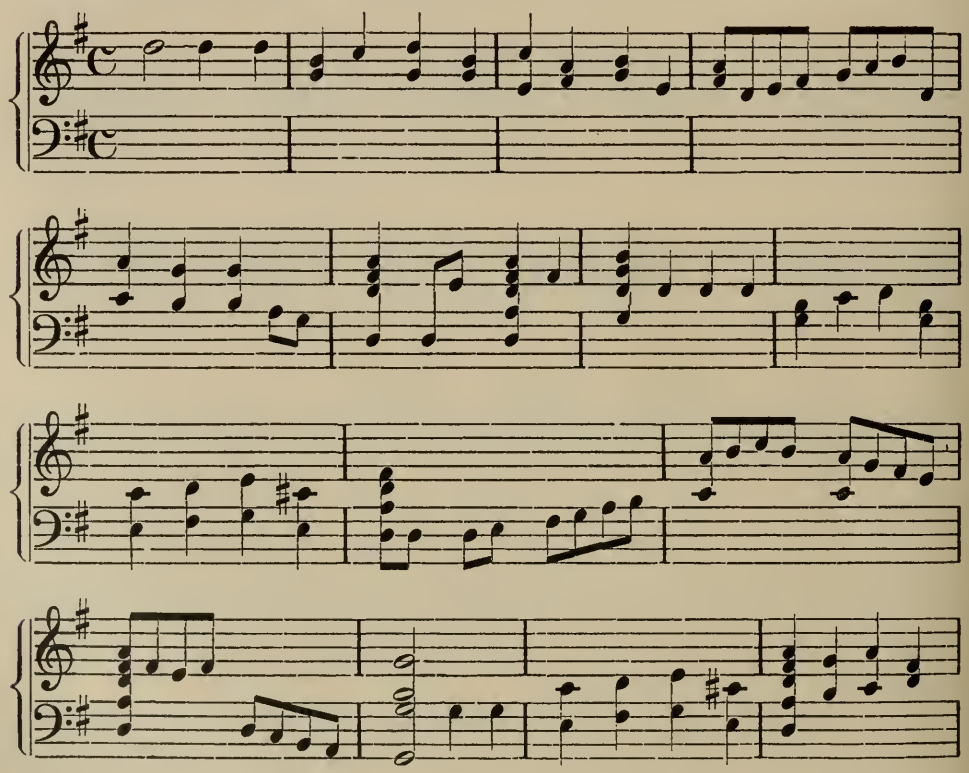
Unsere Ziffern bei diesen Noten geben die von Ammerbach vorgeschriebene Applikatur nach heutiger Fingerzählweise oben rechts und unten links. Keine Hand benutzte den kleinen Finger in der Koloraturübung, die rechte auch den Daumen nicht, um dann bei mehrstimmigem Spiel z. B. in der rechten Hand den kleinen Finger für eine Ober-, den Daumen für eine Mittelstimme noch frei zu haben. Man krabbelte bei diesen Übungen aufwärts und

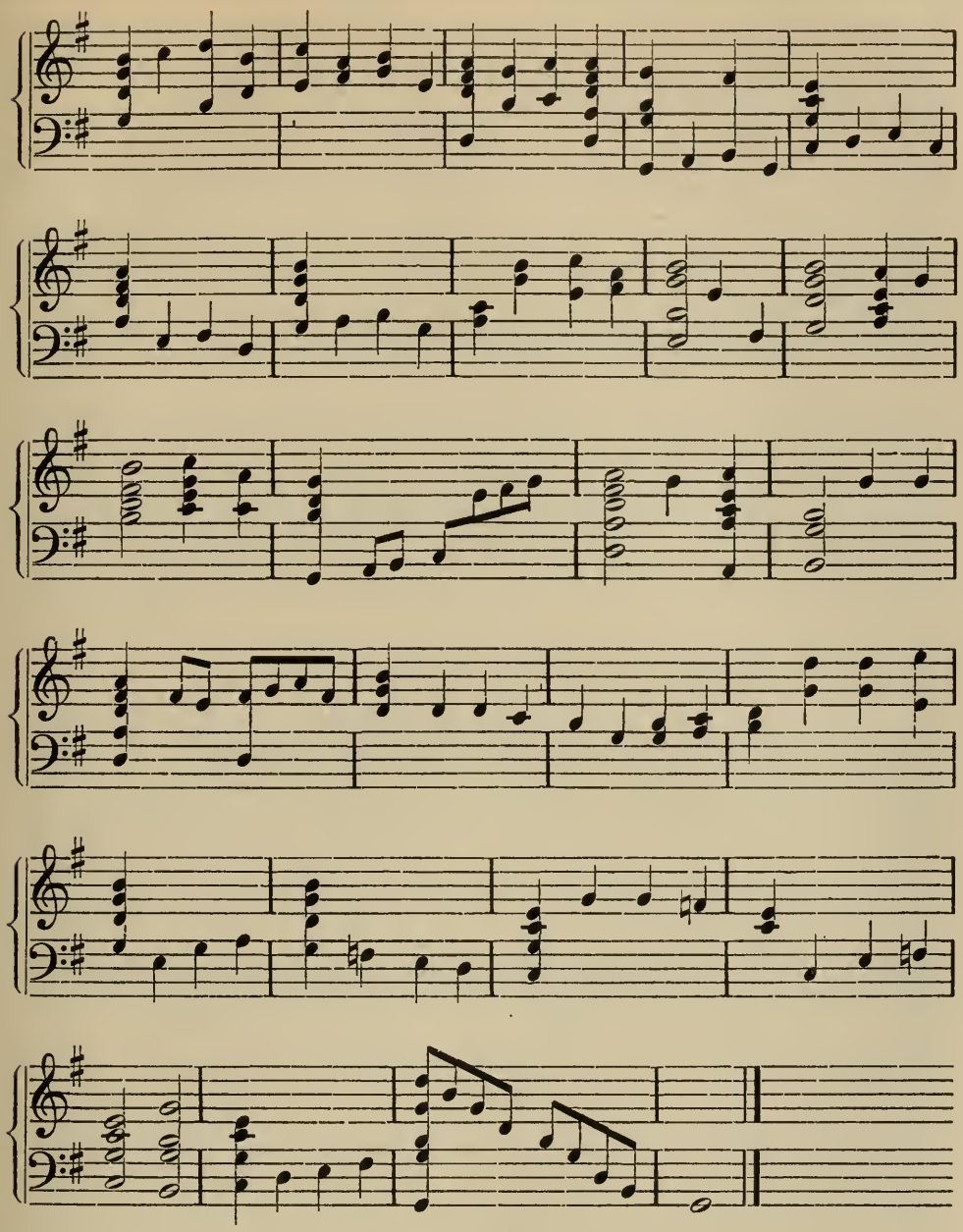
abwärts, wie man auf dem Tische mit zwei Fingern das Laufen einer Maus nachmacht. Es war ein Fingerspiel, bei dem die Verbindung von einem Ornament zum nächsten oft noch fehlte.

* * *

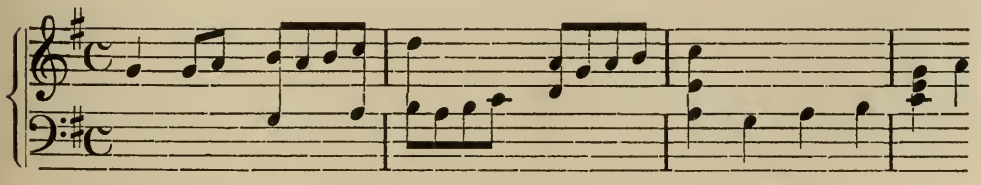
Überwiegt in einem Instrumentalsatz von etwa 1600 die zum Teil gleichzeitige Verflechtung eines und desselben Motivs in mehreren Stimmen, so spricht man von Fuge, Fantasia oder Recercar.

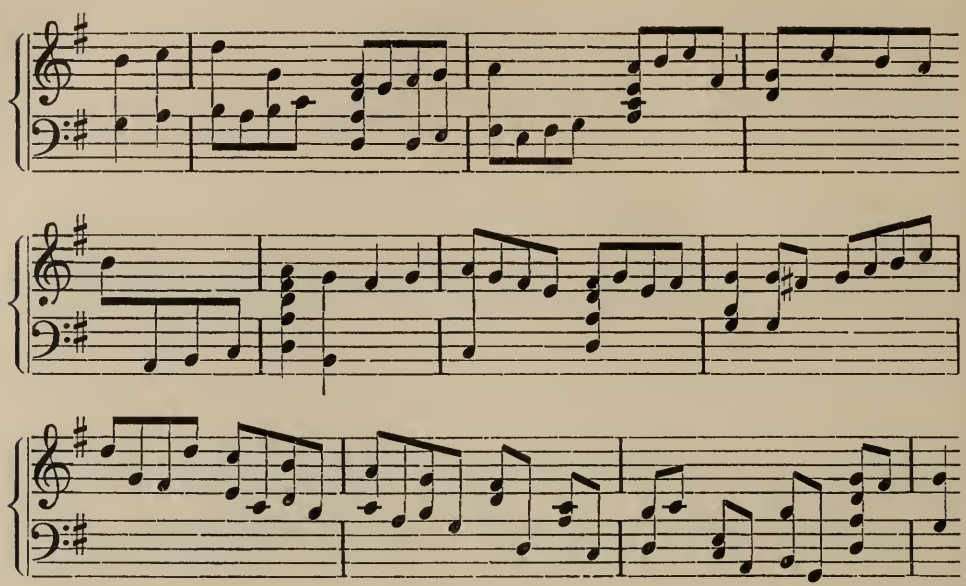
Das Wort Fuge hatte damals doppelten Sinn. Calvisius unterschied fuga ligata (integra, mera) — das, was wir Kanon nennen — und fuga soluta, lockere Fuge, wo die Imitation nur ein Stück weit geführt und dann frei fortgefahren oder geschlossen wird. Die für ein bestimmtes Instrument komponierte Fuge war nur von der letzteren Art, in der sich wieder Abstufungen von kunstvollerer, strenger, reicherer und leichterer, loserer Fuge zeigen. Von den 6 Fugae des Leipziger Lautenbuches von 1619 heißt die dritte (S. 23):





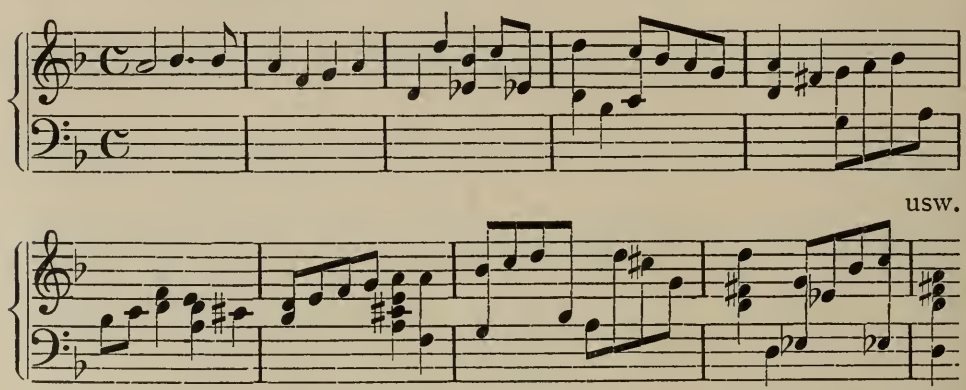
In strengerem, dichterem Bau beginnt die vierte (S. 24):





usw.

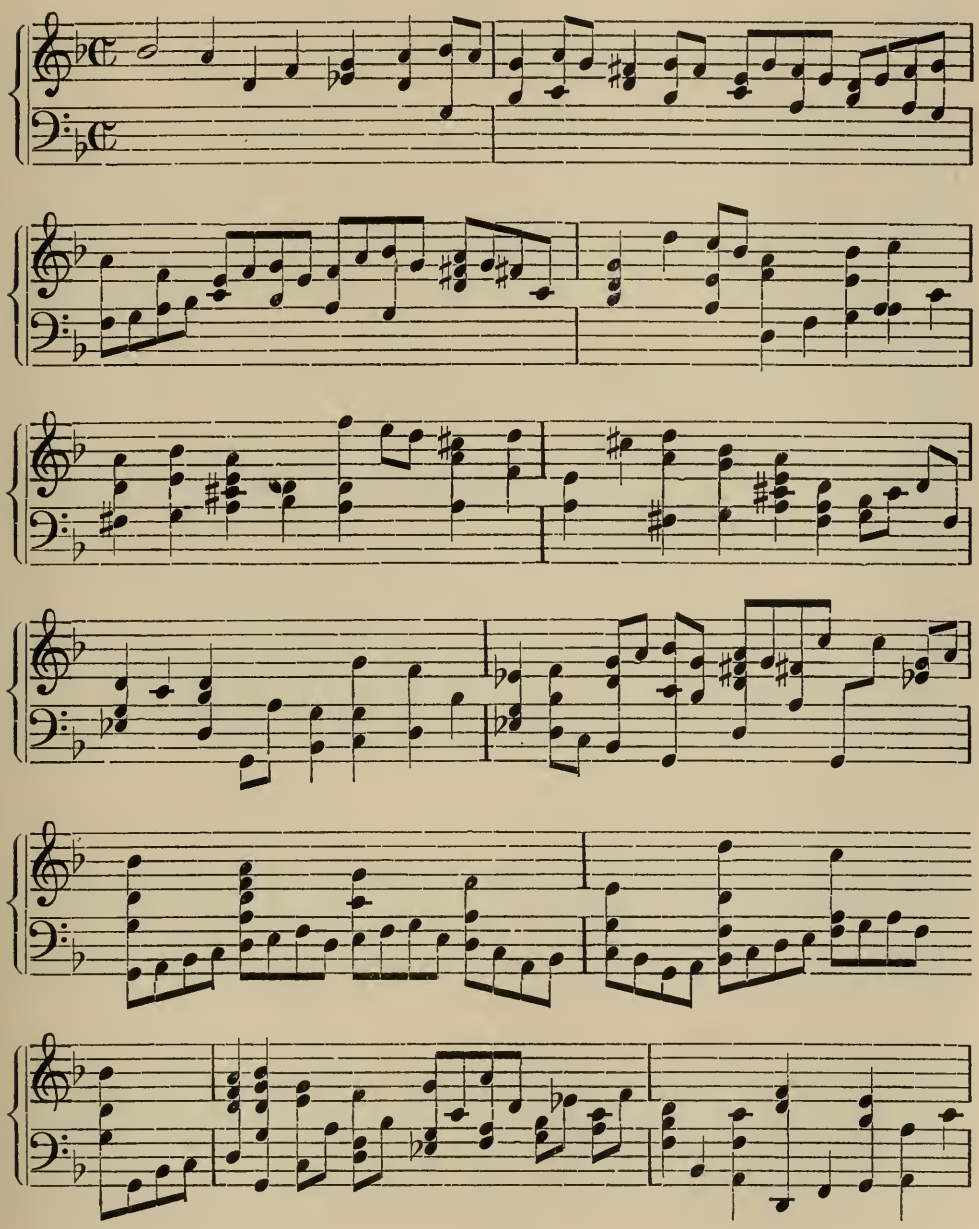
Und fast ganz gleichmäßig setzen die vier Stimmen am Beginn einer Ricercada aus dem Lautenbuch von 1619 (S. 478) ein:



usw.

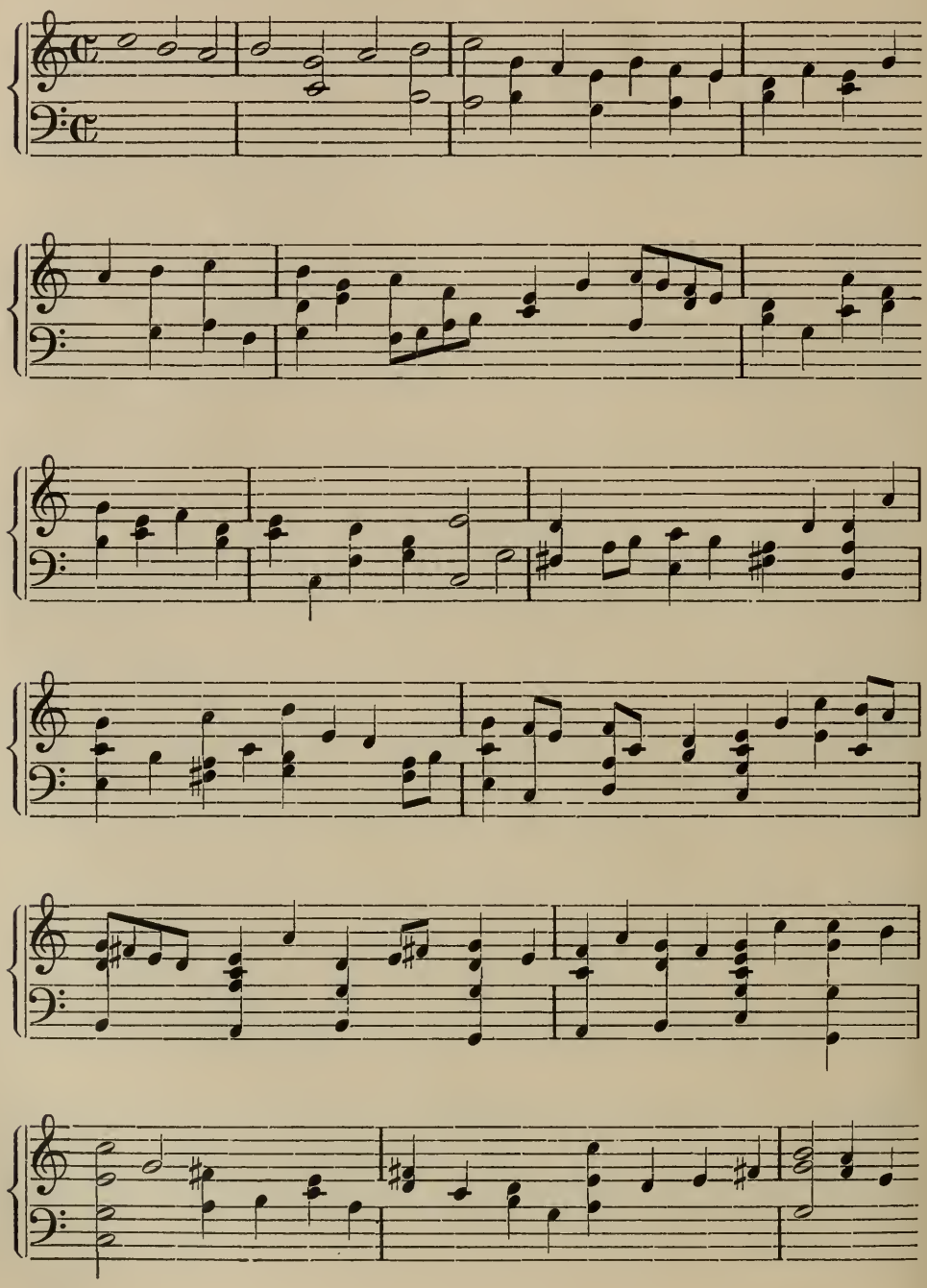
Am geschätztesten aber war dergleichen damals in Leipzig unter dem Namen Fantasia. An Menge und Güte steht wieder Reymann voran: in den Noctes musicae bringt er 16 Fantasien, von denen 9 zum dux der Fuga das Anfangsmotiv eines lutherischen Chorals haben; bei Rude 1 Fantasia. Das Lautenbuch von 1619 hat in der 4. und 5. Lage 13 Fantasien; bei 4 davon stehen die Komponisten Raph. de viola, Gregor (d. i. Howet), A. D. und Diom. (d. i. der Pole Albert Dlugorai, der als Diomedes Sarmata berühmt war), und eine heißt: des Juden von Meintz Fantasia. Das Dresdner

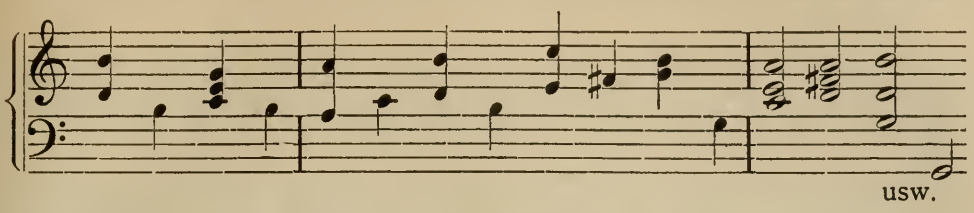
Lautenbuch B 1030 hat 12 Fantasien, darunter 4 über ein Choralmotiv; als Verfasser sind genannt dreimal Howet, je einmal Dulant, Horat. Vecchi, Tob. Kuhn („Fuga" über Verleih uns Fried). Wir geben als Beispiel der gediegenen Reymannschen Fantasienkunst die stattlich sich aufbauenden ersten 12 Takte der drittletzten, 29 taktigen seiner Fantasien über ein eigenes Motiv:



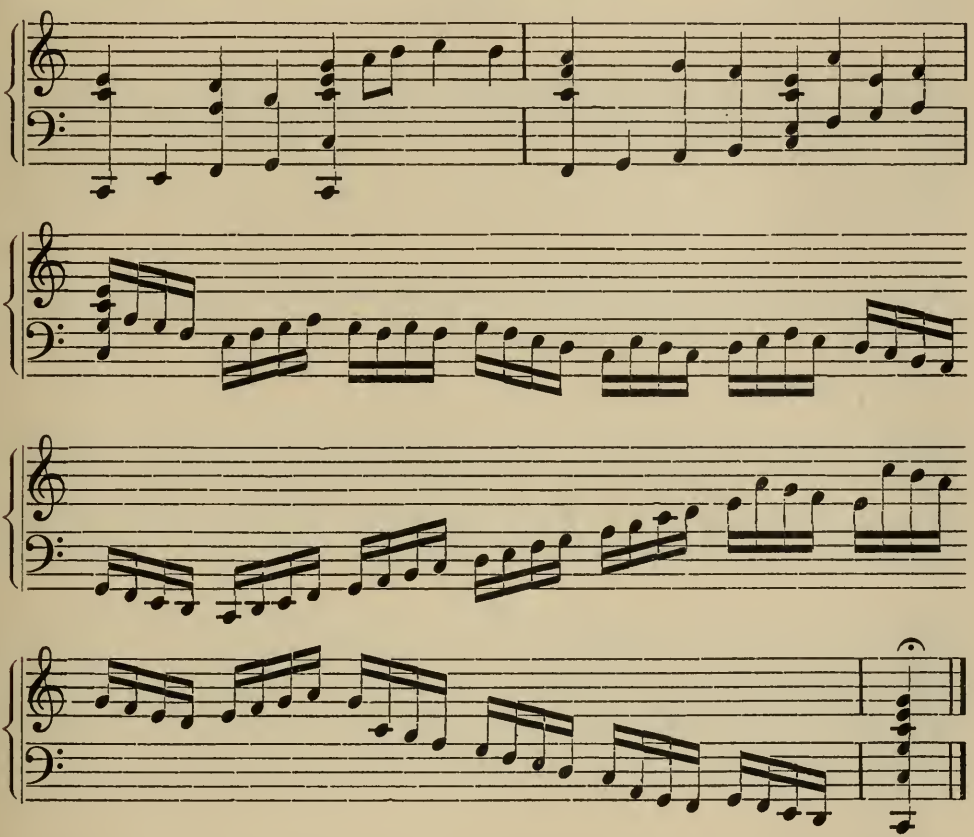
usw.

Wie hier die Haupteinsätze mit mancher kleinen Nebenparallele gemengt sind, so auch im Beginn der zweiten seiner Choralfantasien (Vom Himmel hoch):



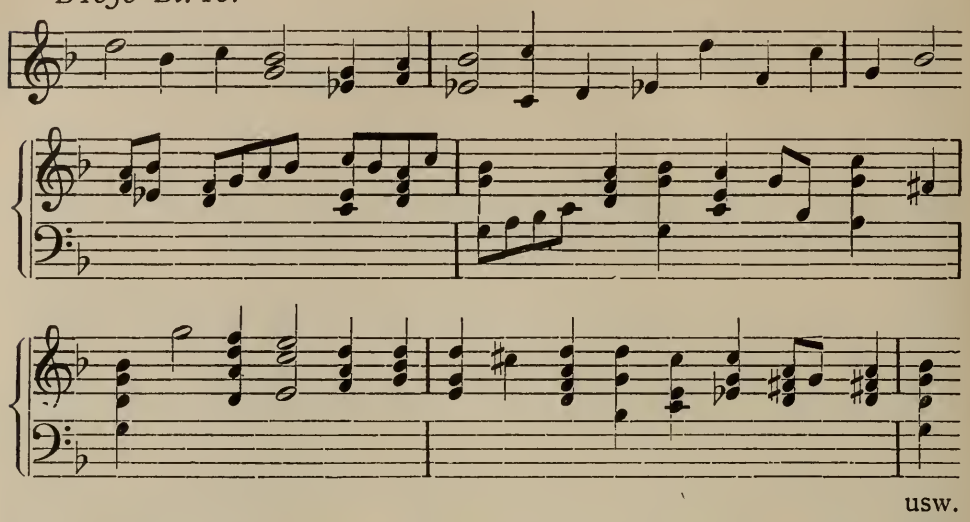


Das Stück schließt gleich der Mehrzahl der Reymannschen Choralfantasien „finale“artig mit einem großen Melisma:



Reymann macht in einem Vorwort den Leser darauf aufmerksam, die Stücke seiner Noctes seien zum größten Teil schon handschriftlich verbreitet, in geringwertigerer Form; man möge sich nun an Abweichungen nicht stoßen — quaedam enim aucta, quaedam diminuta, quaedam penitus subtracta invenies —, die spätere, bessere, gedruckte Fassung solle gelten. Die in B 1030 ohne Verfassernamen stehende Phantasie „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ ist wohl eine solche frühere Reymannsche Fassung. Man vergleiche ihren Anfang mit dem des Druckes:

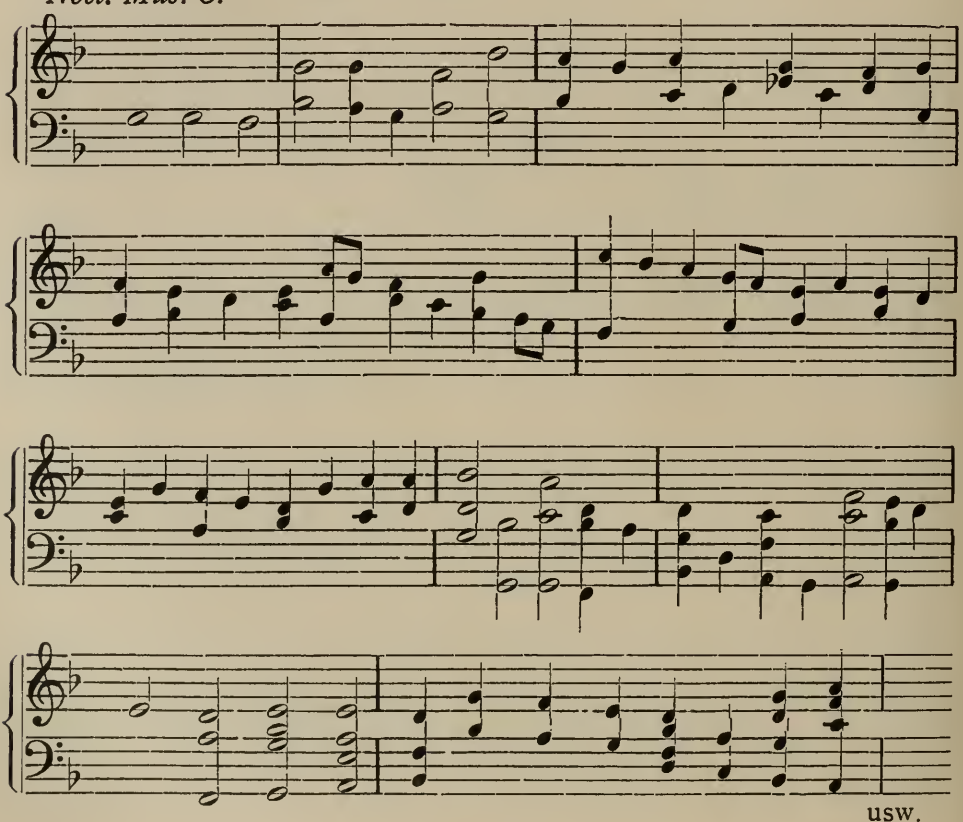
B 1030 Bl. 10.



usw.

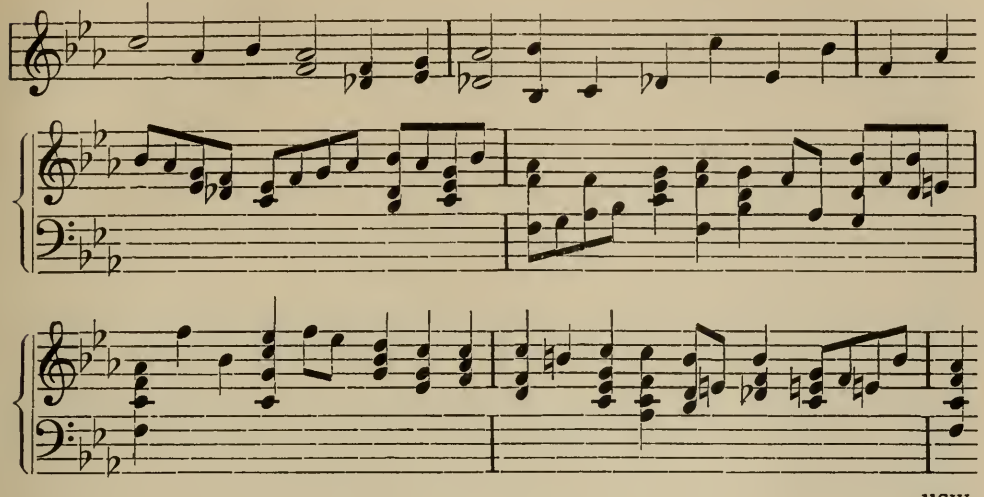
In einigen Takten bemerkt man kleine melodische Abrundungen, Belebungen, Verlieblichungen und gefülltere Akkorde. Umgekehrt

Noct. Mus. C.



usw.

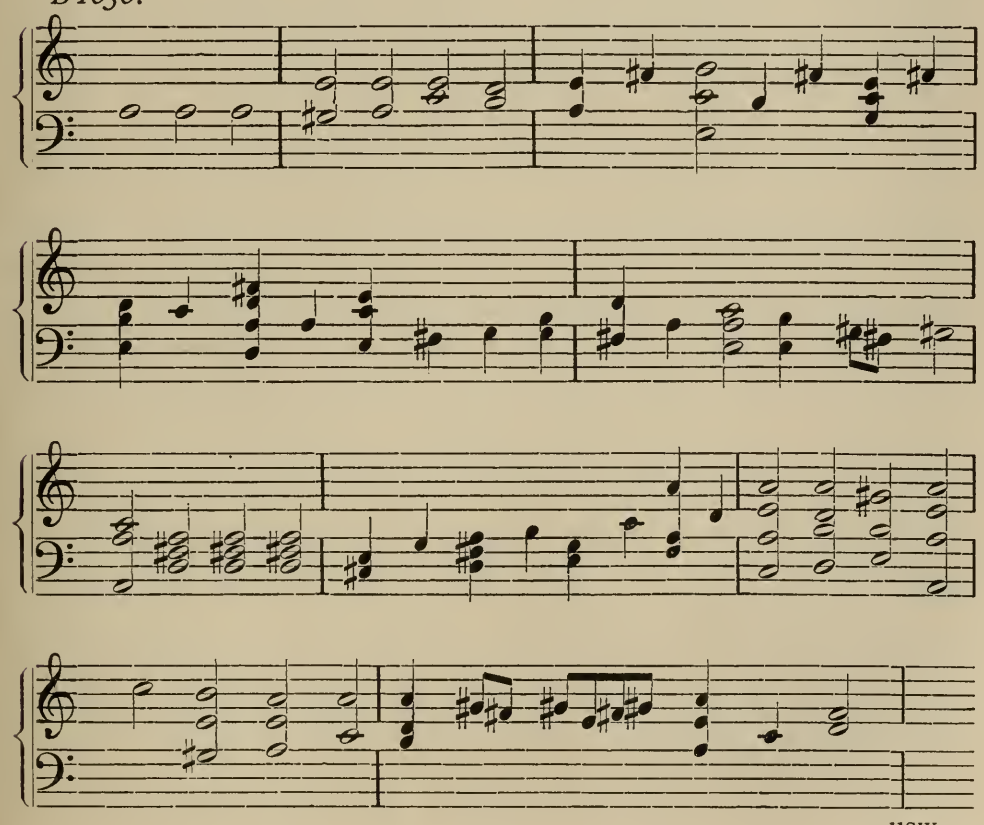
Noct. Mus. D 4.



usw.

ist in B 1030 der „Contrapunto spirituale super hymnum Veni redemptor gentium" eine jüngere Komposition als die Reymann-

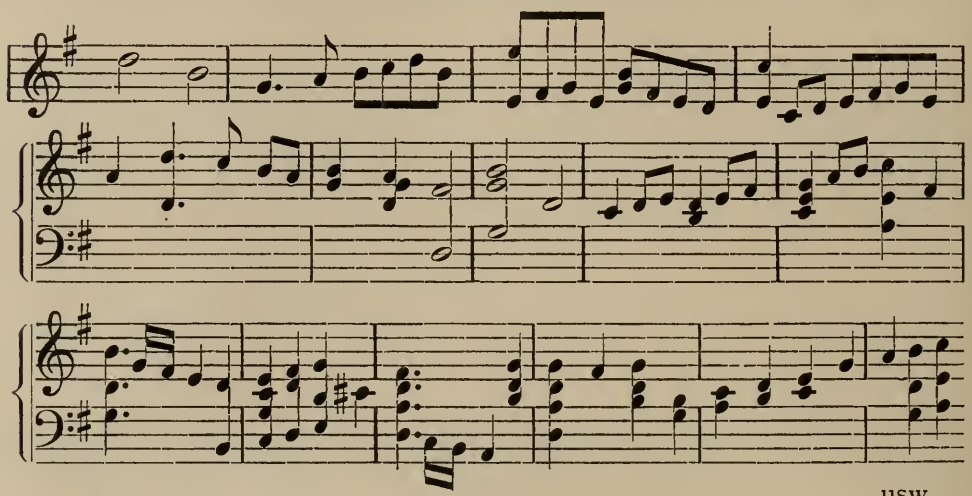
B 1030.



usw.

sche, mehr akkordisch als polyphon empfunden, mehr in Scheins Choralmanier, wie denn auch der dux die Scheinsche Form der Cantusweise des Hymnus hat, wobei man schließlich daran denkt, daß Schein ja auch als Lautenist, z. B. von Fleming, gefeiert worden ist.

Ganz geringe Imitationen enthalten andere Fantasien, z. B. eine mit A. D. bezeichnete des Lautenbuchs von 1619 (S. 58):



usw.

Man erinnert sich bei diesem Gegensatz zu Reymanns Kunst gern der beiden schönen Sätze aus der Melopoeia des Calvisius über fugische und nichtfugische Kompositionen — auch wenn Calvis an Gesänge dachte —: Musici quo sunt exercitatiores in condendis harmoniis, eo magis in fugis effingendis atque elaborandis sunt occupati propterea, quod eiusdem vel diversae modulationis repetitiones, distinctae tamen intervallo temporis, sonorum gravitate et acumine, numerorum item celeritate ac tarditate non tantum, quando primum audiuntur, mirum in modum mentes humanas afficiunt atque in considerationem sui fore totas abripiunt: sed etiam, quod aetatem ferant, et quo saepius audiuntur, eo plus afferant delectationis. Cum contra, quae his destituuntur cantilenae, etsi interdum inventionis bonitate, aperta energias textus demonstratione, et modulationis alacritate, dum novae sunt, commendantur: tamen saepius auditae, suavitatem amittant, senescant et in contemtum abeant.

* * *

Sucht man die in Leipzig gespielten Tänze des barocken Jahrhunderts zu überblicken, so bieten sich außer den Stimmwerken der Fritsch, Otto, Engelmann, Schein — abgesehen von denen der Demant, Hausmann und fernerer wie Haßler usw., die die Leipziger Buchhändler führten, und die sich einzeln handschriftlich namentlich unter den Studenten verbreiteten — die gedruckten Tabulaturen von Ammerbach und Michael für Klavier und Reymann und Rude für Laute an und drei noch so gut wie unbekannte handschriftliche Sammlungen, über die hier zunächst kurz berichtet sei.

Die schon erwähnte, sehr wertvolle Lautenhandschrift (deutsche Tabulatur) der Leipziger Stadtbibliothek (Becker), die auf einer der ersten Seiten die Jahreszahl 1619 trägt und in diesem und etwa noch den nächsten Jahren plan- und gleichmäßig nach Einzelvorlagen zusammengeschrieben worden sein mag, ist höchst wahrscheinlich in Leipzig entstanden. Sie bevorzugt Leipziger Komponisten (Reymann, Otto, Engelmann, Schein), sie bringt gedruckt nicht nachweisbare Kompositionen des Leipziger Lautenisten Joh. Klipstein und des Leipziger Musikfreundes Dr. jur. Jakob Schultes, und auch „einen Engellender zu Leipzigk geschlagen", einen Tanz, der bei Gelegenheit des Aufenthaltes englischer Komödianten in Leipzig aufgeschrieben worden sein mag. All das Italienische, Spanische, Französische, Englische, Polnische und Böhmische, was sie sonst enthält, konnte sich gerade in dieser Mischung vielleicht am ehesten in Leipzig zusammenfinden; wir nehmen sie also für Leipziger Lautenmusik anno 1620 in Anspruch. Sie besteht aus 29 Lagen mit etwa 550 meist beschriebenen Seiten in 4°. Die ersten fünf Lagen enthalten einiges Literarische (Sprüche und Verse von Luther, Melanchthon und Aristoteles über Musik und Laute nebst einigen Distichen) und die erwähnten Praeludien, Fantasien usw. Von der 6. bis zur 22. Lage ist sie mit Tänzen beschrieben und in den Schlußlagen mit Liedern, unter die sich wieder eine Anzahl Tänze mischt; alles dies sind teils Bearbeitungen teils Originalkompositionen für Laute, im ganzen gegen 350 Tänze, ein einziger Schatz.

Fast um dieselbe Zeit, kaum etwas später wurde die deutsche Foliolautentabulatur gesammelt, deren erster Besitzer Joachim von Loß in Altenburg war, und die jetzt Eigentum der Dresdner

Königlichen Bibliothek (B 1030) ist. Auch sie darf nicht nur wegen der Nähe Altenburgs für die Leipziger Musikgeschichte herangezogen werden, sondern wegen innerer Beziehungen: auch hier spielt Reymann eine Rolle, anderes stimmt zu Rudes Sammlung, Loß hat selbst in Leipzig studiert (imm. So. 1619: Joachimus à Loß Eques Misnicus), und wenn man untersucht, wie die einzelnen Folio- und Doppelbogen der Handschrift aneinander gereiht worden sind, und die ursprüngliche Brieffaltung, Adressierung und abgekürzte Schreiberunterschriften auf ihnen betrachtet, erhält man den Eindruck, daß hier Loß von auswärts mit Lautenmusik versorgt worden sei, wobei Leipzig als Hauptbezugsort zuerst in Frage kommt.

In die letzte Leipziger Zeit des Dreißigjährigen Krieges endlich — das jüngste Datum in ihr findet sich bei der Intrade „Gott grüß dich Herz": M. A. 1640 — fällt wohl die Entstehung einer kleineren Liedertabulatur der Leipziger Stadtbibliothek (Becker), die den Studentenliederschatz ein Geschlecht vor der Clodiusschen Sammlung repräsentiert; bei Clodius spielen Albert, Hammerschmidt, Krieger die erste Rolle, in dem älteren Buche Demant, Hausmann, Schein. Großes Interesse hatte der Sammler am Literarischen, an den Liedertexten, doch ist auch der musikalische Inhalt nicht gering, auch an Tänzen.

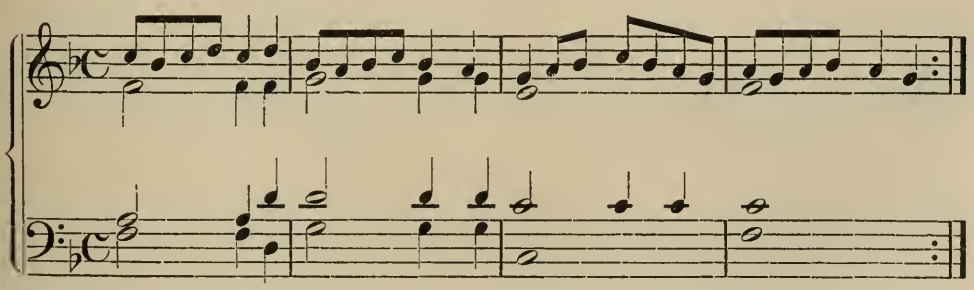
Für die Gesamtausgabe der Lassus, Haßler, Schein usw. sind die Leipziger gedruckten und geschriebenen Lautenbücher nicht minder wichtig als die Leipziger Sammelausgaben von geistlicher Musik am Beginn des 17. Jahrhunderts. Trotz Stadtpfeifern und Kunstgeigern, trotz Clavichordien und Klaviertabulaturen war die Laute während des barocken Jahrhunderts das verbreitetste Musikinstrument in Leipzig; die meisten Tänze sind uns in Formen für Laute überliefert. Reymann fügte den sechs Saiten seiner nach italienischer Tabulatur gestimmten Laute zwei Baßsaiten hinzu, eine für D E F, die andere, die tiefste, frei neben dem Griffbrett schwebend, nur für C; im Vorwort zu den Noctes bittet er, das nicht als temerantia oder arrogantia auszulegen, er beruft sich auf die Billigung des Belgiers Gregor Howet am braunschweigischen Hofe, des anerkanntesten Lautenmeisters seiner Zeit. Fleming dichtete um 1632 zur Laute an eine junge Leipzigerin:

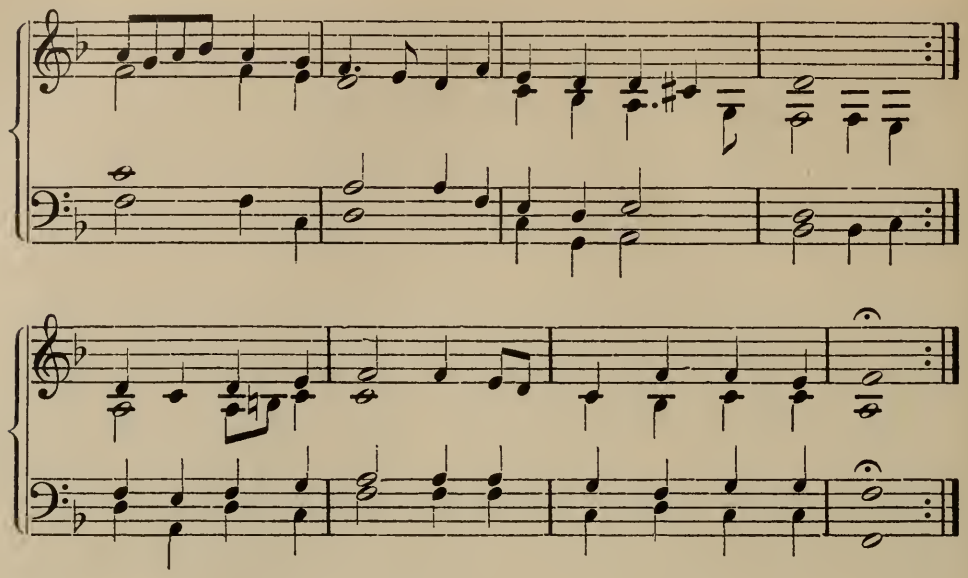
Du, o aller Künste Kunst!
Himmel wird durch dich zur Erden.
Daß wir Irdnen himmlisch werden,
Das schafft, Laute, deine Gunst.

* * *

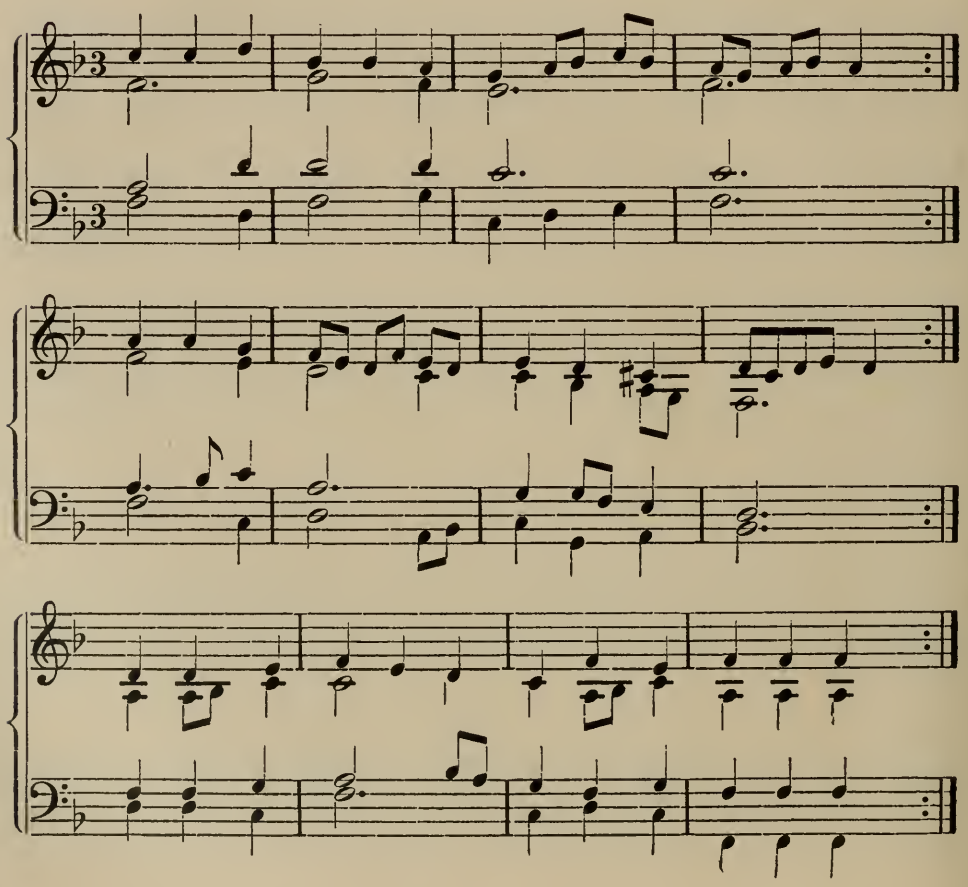
Unter den vielen Tanzarten, aus denen sich die Leipziger Tanzmusik der Jahrzehnte um 1600 zusammensetzte, steht geschichtlich und beinahe auch quantitativ voran der ohne Taktschritt gewandelte deutsche Reigentanz. „Allhie folgen gemeine gute deutsche Dentze", sagt Ammerbach 1571, nicht ohne Opposition gegen ausländische Tanzmusik, von der er doch nachher bringt. Alle 16 setzt er vierstimmig — so daß man sie sich auch genau so gepfiffen denken kann — und versieht sie mit der „Proportio", d. h. Proportio tripla; der Springtanz im Dreitakt, eine melodisch parallele umrhythmisierende Variation des Gehtanzes, der Hüpferle oder Hupfauf, gehörte nach alter Sitte dazu, und zwar so gut zu dem höfischen Herzog-Moritz-Tanz, wie zu dem volksmäßigen Hirtentanz, die um 1570, beide in bürgerlicher Clavichordreproduktion, gar nicht weit voneinander abstanden. Wir teilen den Herzog-Moritz-Tanz im folgenden mit — er hat Normalmaß und -bau, und man wird die Ahnenschaft zu Händels „Seht, er kommt" nicht überhören — und fügen den seltsamen langen Allmeyer- (d. i. Almhäuer-?) tanz, ohne seine Tripla, hinzu, dessen Wiederaufnahme eines vorderen Melodieschlusses am Ende an Minnesingerstrophenbau erinnert.

Hertzog Moritz dantz.

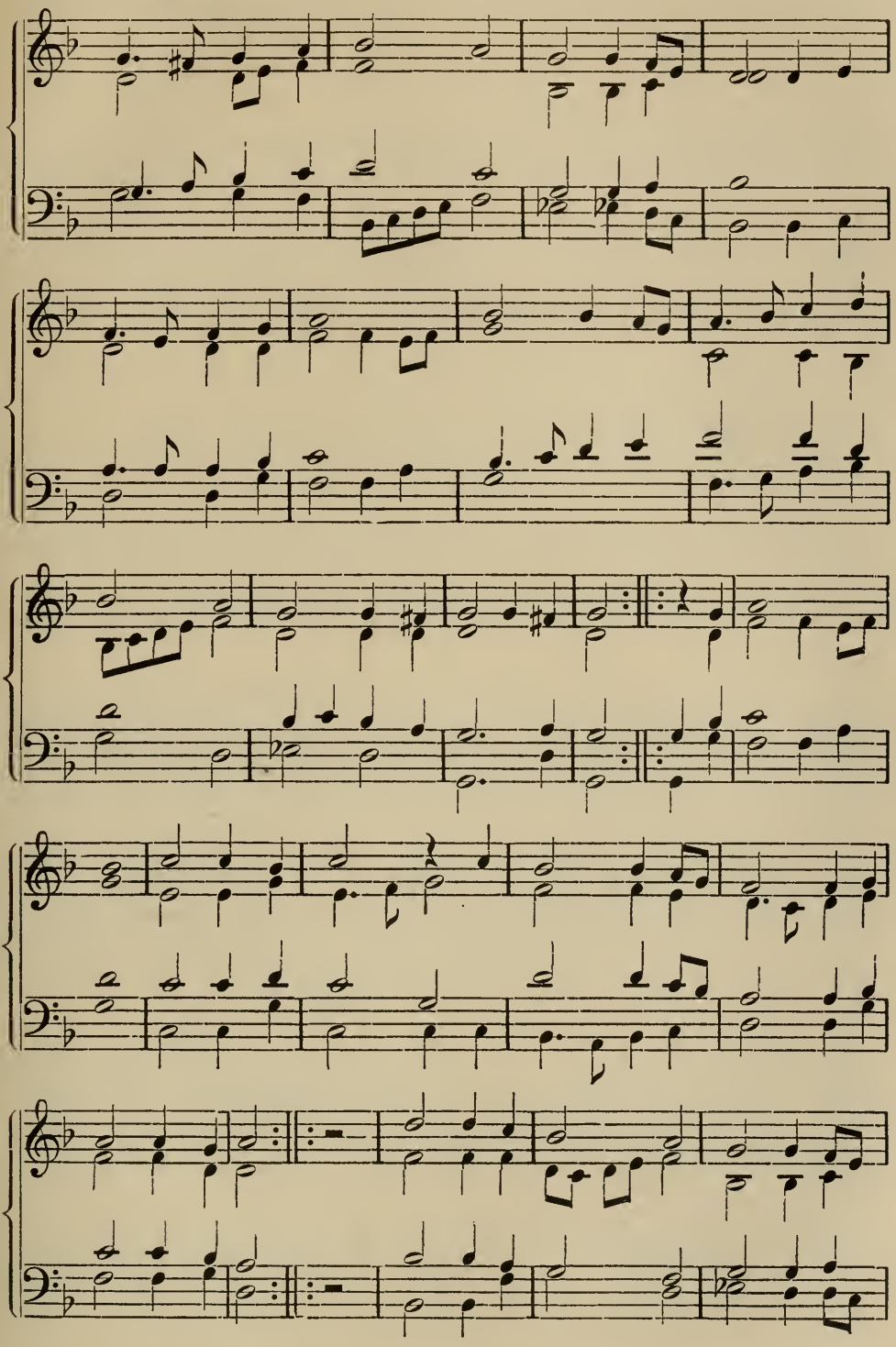


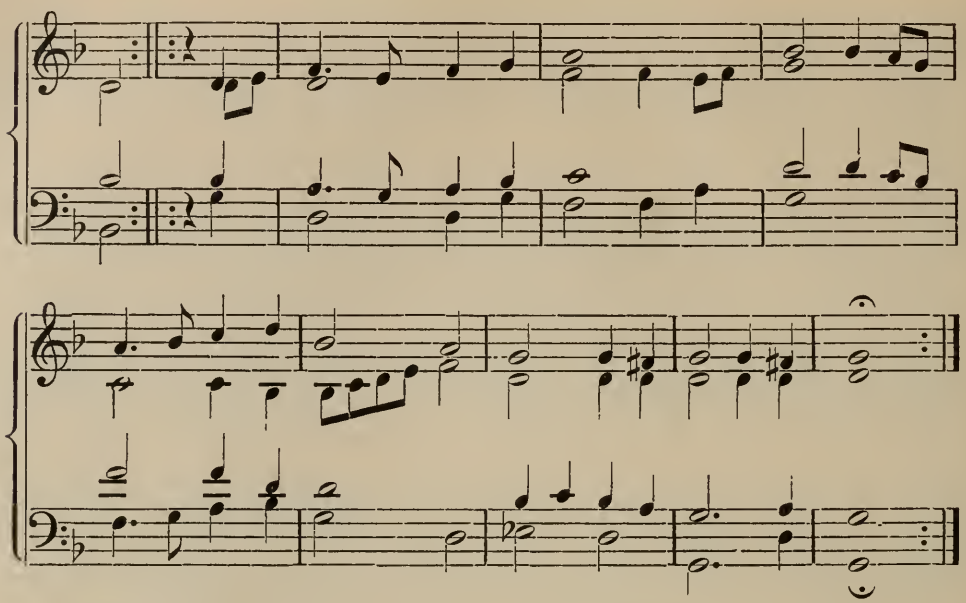


Proportio.



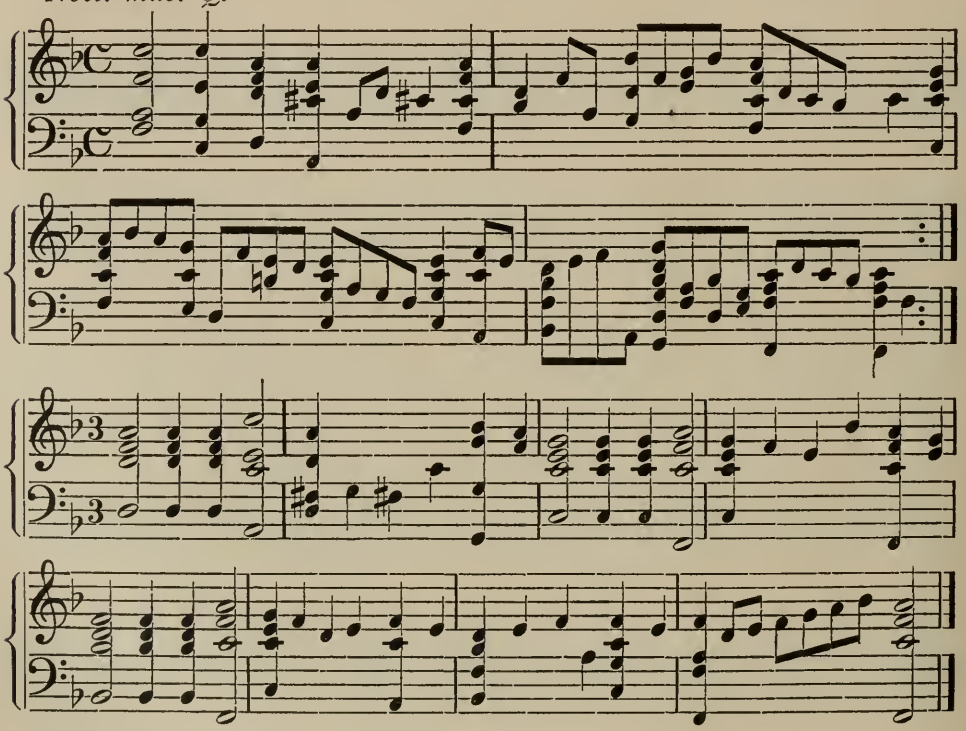
Der Allmeyer Dantz.





Andere Sonderbezeichnungen von Ammerbachs Reigentänzen sind: ein kurzer Danz, ein sehr guter Danz, ein hübscher Danz — wo „hübsch“ noch einen Rest seiner alten Bedeutung „höfisch“

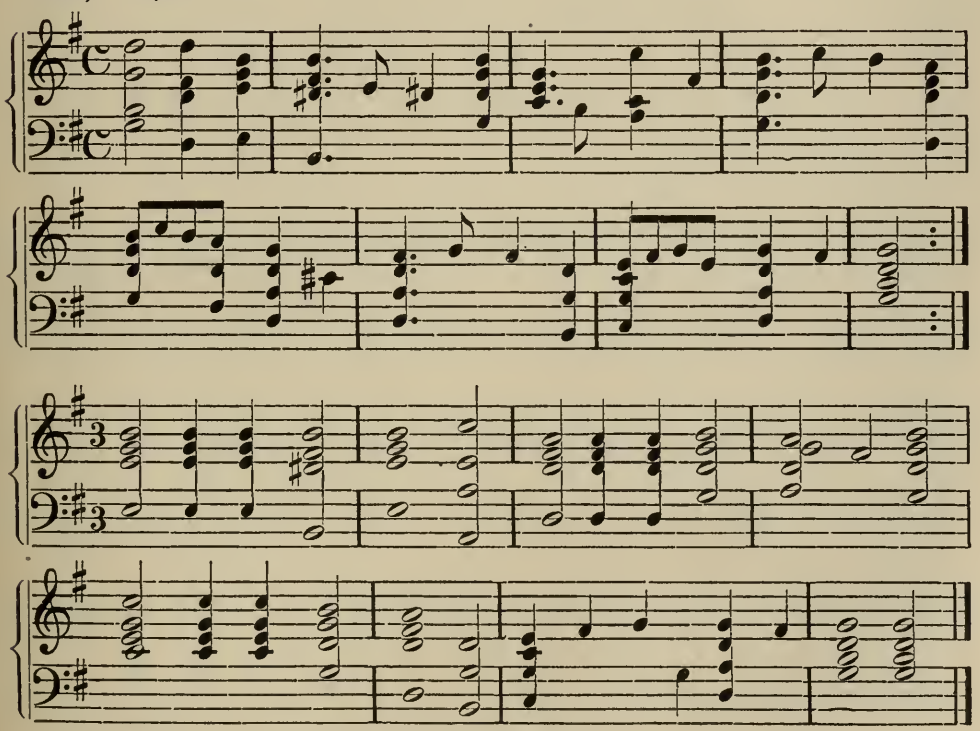
Noct. mus. Q.



hat, vgl. den heutigen Sinn des sächsischen Volksausdruckes „hibsche Leite“. Der zweite dieser Tänze trägt die Überschrift „Wer das Töchterlein haben will“, der sechste „Soll ich denn nu sterben“, das waren also eigentlich Lieder; und diese gemeinsame Wurzel des Tanzliedes ist in Leipzig bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts triebkräftig gewesen.

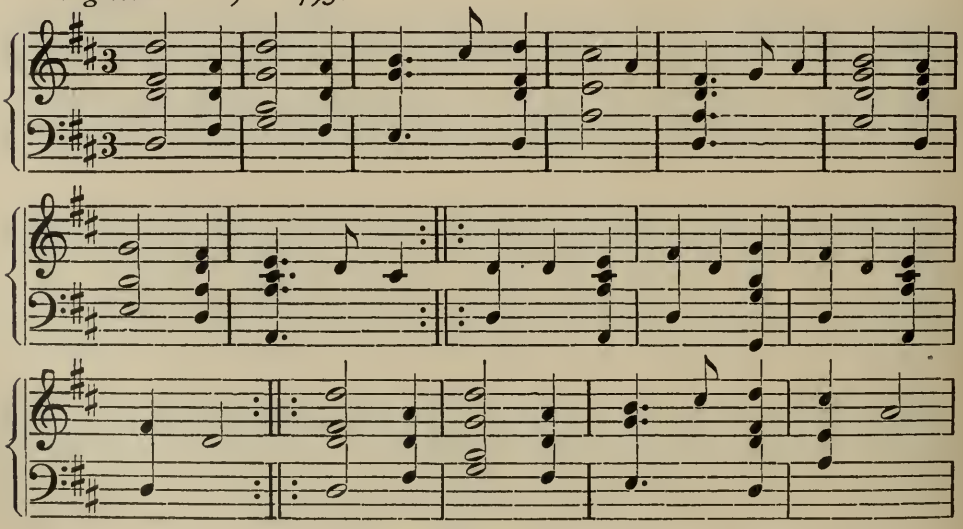
So gelehrte Musiker wie Reymann sahen freilich schon um 1600 davon ab; die von ihm komponierten acht Choreae seiner Noctes bauen sich zwar nach dem alten knappen Taktgerüst auf, meist dreiteilig, verzichten aber alle auf Textbeziehungen und sind auch so lautentechnisch umflirtet und umflort, daß man in ihnen eine wesentliche Zwischenstufe von dem altdeutschen Reigen zur Allemande von etwa 1700 erkennen wird. Nehmen wir die Handschrift von 1619 zu Hilfe, so können wir hier wohl die originale und eine bearbeitete Form derselben Komposition vergleichen: man sehe den Anfangsteil der dritten Chorea der Noctes und den Schlußteil der dazu gehörigen Tripla neben den entsprechenden Stücken der Handschrift hier unten links und rechts:

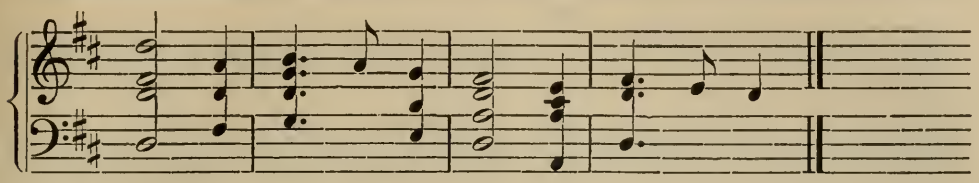
1619 S. 402



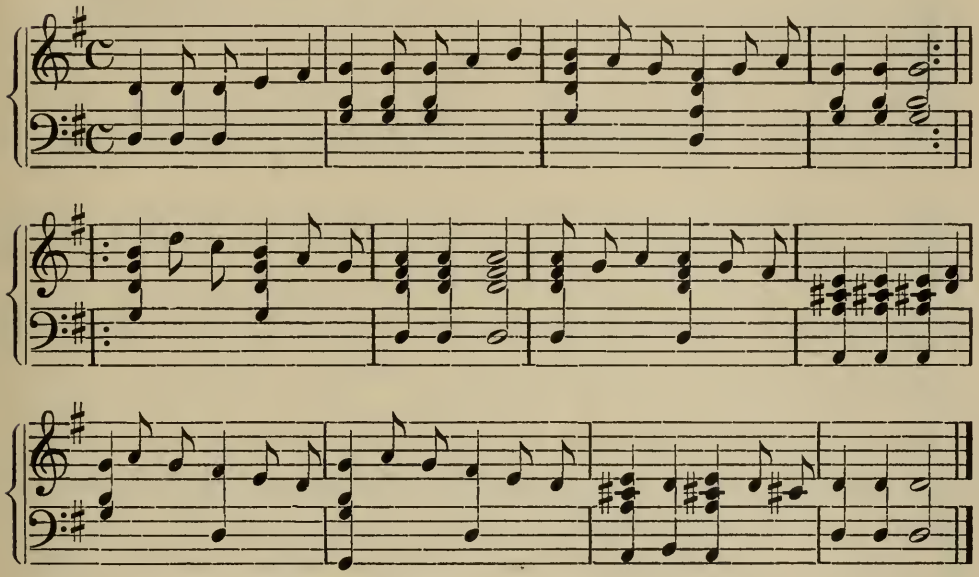
Während Rude nur eine Chorea bringt, tragen in dem Lautenbuch von 1619 80 Stück auf vier Lagen (19 bis 22) die Sammelüberschrift Choreae. Darunter ist ausländisches Gut, wie schon die vereinzelt beigeschriebenen Komponistennamen andeuten — Hausmann, Reinwald, Reymann, Horatio Scandelli, A. D. (Diomedes) — und die Einzelüberschriften Chorea anglica und polonica (je 7), bohemica, Englischer Tanz oder Pickelhering, Carola polonesa, Turcarum, Pergamaß, Canarientanz. Noch bunter wird das Bild dieser einfachen liedmäßigen Nationaltänze, wenn man die 64 Lautenstückchen der Lagen 26 bis 28 unserer Handschrift hinzunimmt, die zwar Cantiunculae Latinae et Italicae überschrieben sind, aber in Wahrheit ein Leipziger Allerlei für Laute enthalten, deutsche Reigen als Almanden, darunter eine von Robert Jonson, Bearbeitungen italienischer, englischer, französischer Madrigale, polnische Liedchen, Villanellen Dlugorais, Branles, ein „Spagnol" und Charakterstückchen wie Charizon, la Brunella, Bosgotz, Porquetus usw. Wir teilen davon ein fröhliches Anglicum mit, einen Springtanz, den Ahnen der Gigue, und einen Branle, einen französischen Gehtanz, und fügen von weiteren während des Dreißigjährigen Krieges in Leipzig gespielten ausländischen Nationaltanzweisen eine weichmütige Chorea polonica von Diomedes für Laute und aus dem zweiten Leipziger Tabulaturbuch einen böhmischen Dantz für Clavichord hinzu.

Anglicum 1619 S. 495.

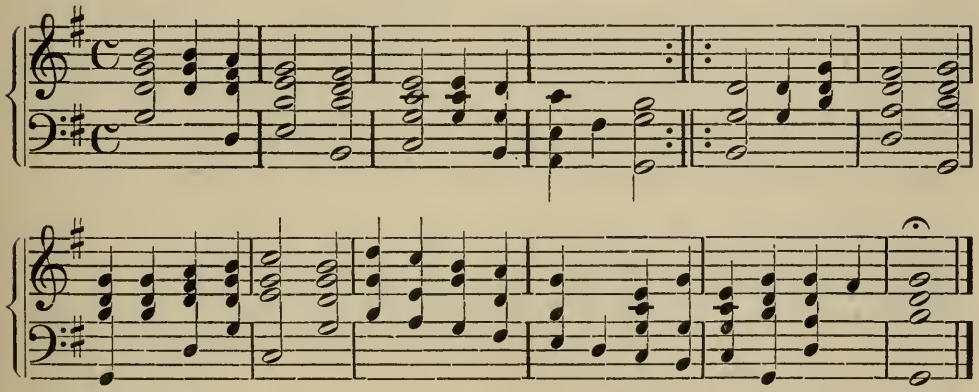




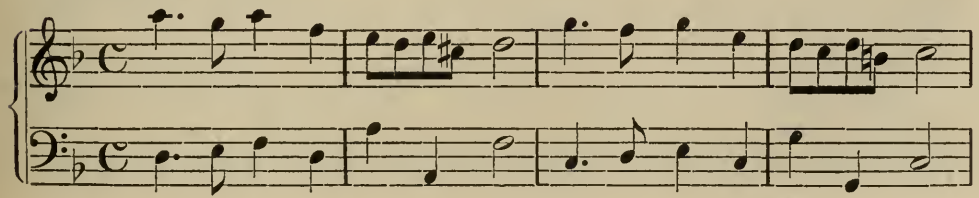
Branles 1619 S. 487.

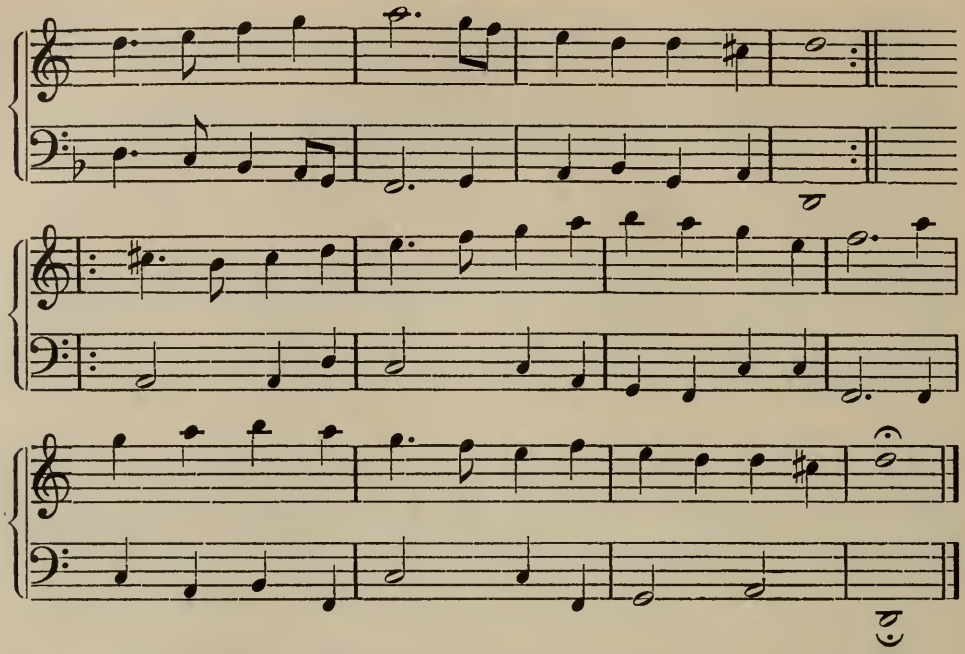


Chor. pol. A. D. 1619 S. 407.

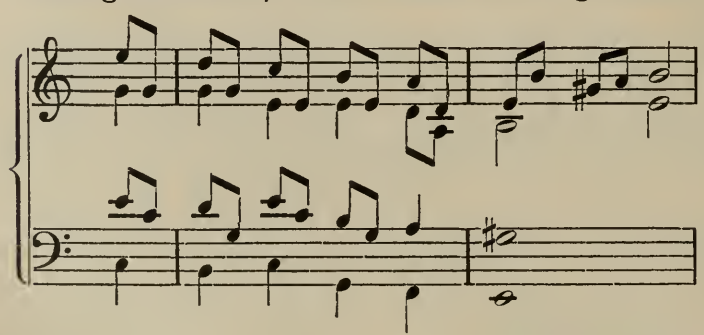


Böhmischer Dantz.





Das deutsche Tanzlied des 16. Jahrhunderts war u. a. nach England gewandert, und von dort kam seine Form, als Almand gepflegt, um 1600 nach Deutschland zurück; die fahrenden englischen Musikanten, Komödianten und Springer waren die Vermittler. In der kunstvolleren Entwickelung, die nun dieser Tanz, von der sich französisierenden deutschen Hofkultur als Allemande gutgeheißen, nahm, sind die liebenswürdigen Allemanden Scheins im Banchetto musicale schon eine bewußte Rückkehr zum Naiv-Trauten, Heimischen, zwar nicht gesangsmäßig, aber doch ideal liedartig behandelt, trotz vereinzelter so gefiedelter Stellen wie

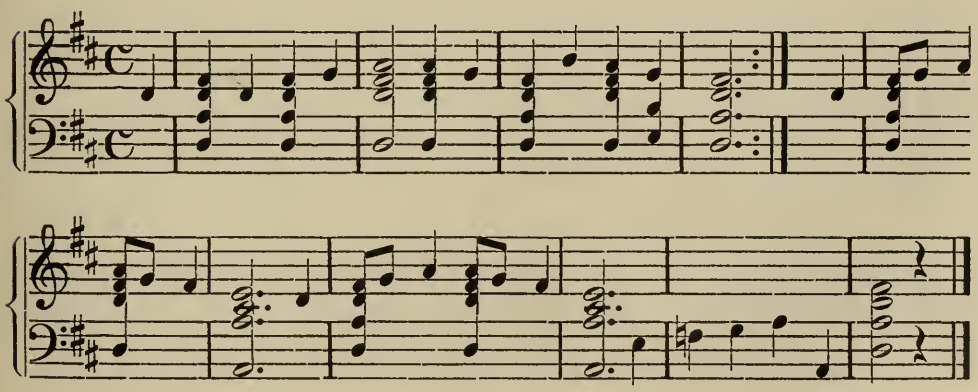


Der Komponist betonte ihren schlichten Charakter auch durch vierstimmigen Satz, die anderen Tänze des Banchetto haben fünf Stimmen. Die idyllische Nebentendenz des barocken Zeitalters hat in diesen Allemanden Scheins, die wohl nicht ohne erstes junges Eheglück so

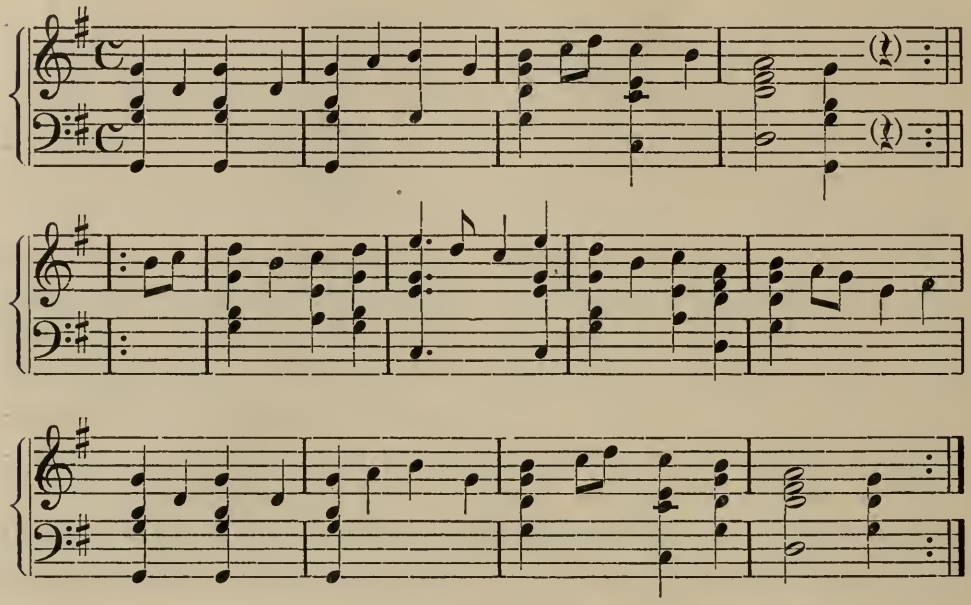
entstanden wären, eine ihrer anmutigsten, bürgerlich vermittelnden Formen gefunden.

Die Tripla ist der wesentlich schwächere Teil der Scheinschen Allemanden; es wird bemerkbar, daß sich das Interesse im (gehüpften) Tanz im Dreitakt moderneren Formen zugewandt hat. So lassen denn auch die späteren Lautenbücher die Tripla oft weg, und um 1650 verschwindet sie in Leipzig. — In der Dresdner Lautenhandschrift B 1030 sind 22 Tänze als Allemanden, 6 als Danz, 3 als Polenscher Danz bezeichnet. Bei einigen Choreae der Leipziger Handschrift von 1619 setzen Überschriften wie Chorea lepida, Chorea pulchra Ammerbachsche Bezeichnungen fort. Auch das gesungene Tanzlied begegnet hier wieder: Als ein Student spaziren, kleine Mägdlein, Olim quando die, Bitt, wollt mit ein Dentzlin tun, Sieh doch, wie soll Cupido, Bey dir mein Herz. Ein Calvinischer Tanz neben einer Chorea Wittenbergensis spiegelt auf musikalischem Gebiete die Spannung wider, die den Leipziger Calvinistenaufruhr von 1593 erregte. Endlich sind ständische Reigentänze da: der jungen Herren Tanz und eine chorea nobilis, ein Heiduckentanz, ein Pauerntanz usw. Auf drei geschichtlich merkwürdige dieser choreae von 1619 sei noch kurz eingegangen.

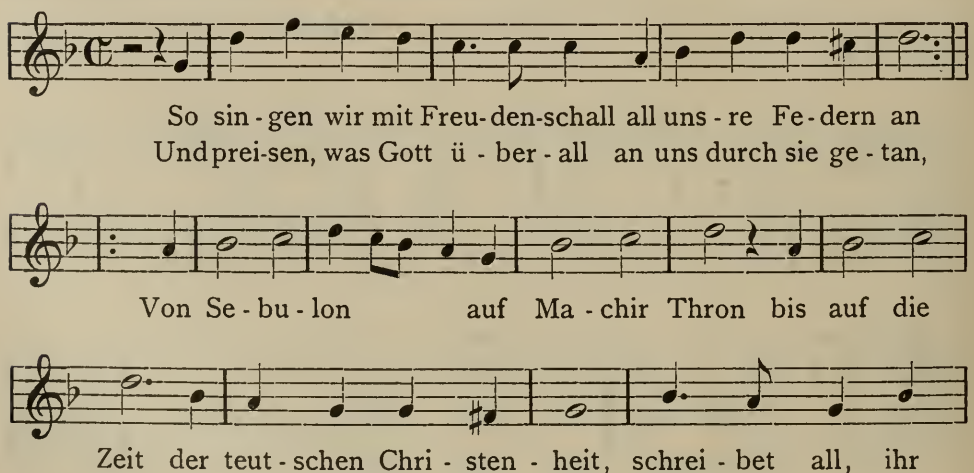
Totentänze sind einst nicht nur gezeichnet und gemalt, sondern auch gedichtet und gesungen worden, von Bänkelsängern. Es gab aber auch ein Gesellschaftstanzspiel unter diesem Namen, wobei sich ein Mann wie tot auf den Boden zu legen hatte und von allen Tänzerinnen geküßt wurde; eine alte Musik wohl zu diesem Spiel ist der „Todtentanz“ des Lautenbuchs von 1619 S. 372:

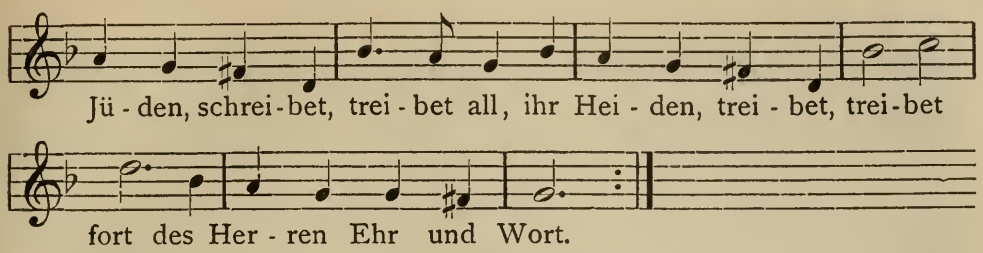


Ursprünglich vielleicht ein alter Hofwirtschafts- und Liebesreigen der Zaunknechte und -mägde war der Zäunertanz. Eine Männer- und eine Frauenkette wanden sich durcheinander; der Leipziger „Zeinertantz“ für Laute von 1619 (S. 370) heißt:



Und 1640 schloß Martin Rinkart seinen Drucker-Gedenk-Ring zum Leipziger Buchdruckerjubiläum am Ende eines langen Gedichtes mit folgendem Drucker-Zäuner-Tantz, der vielleicht von den Buchdruckergesellen mit ihren Frauen ausgeführt wurde, die dabei die Autoren ansangen:

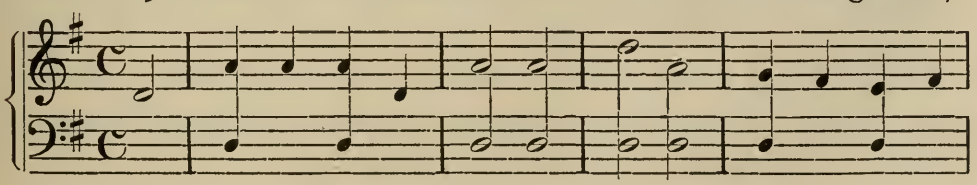


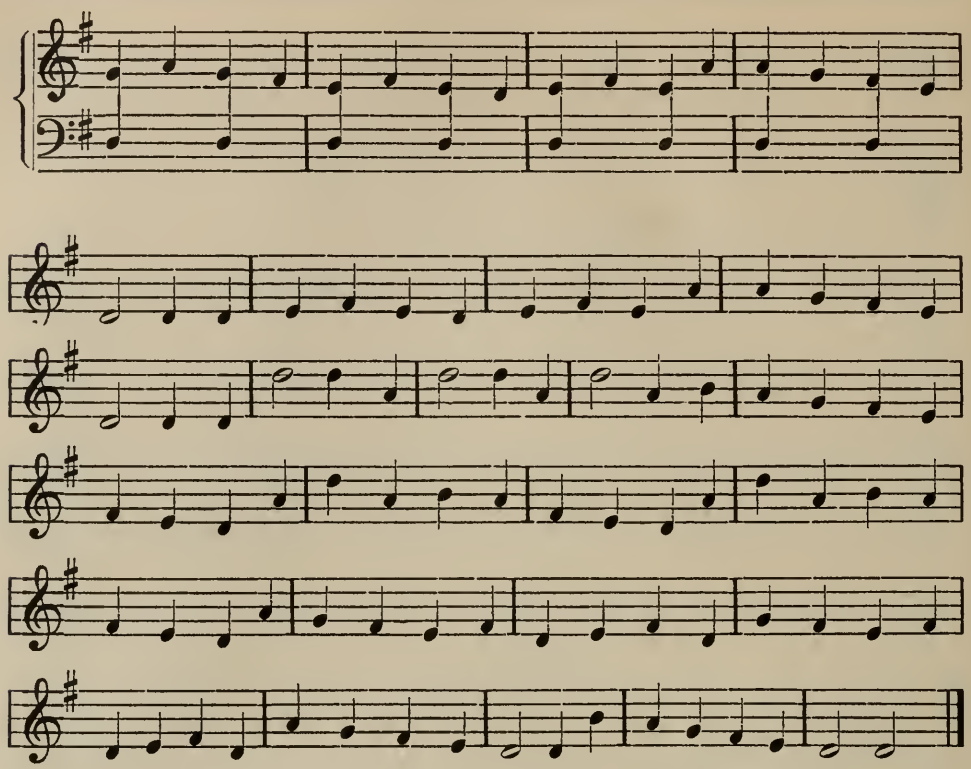


Zweifellos hatte man um 1620 für dergleichen schon ein entwickeltes kulturgegensätzliches Interesse. Auch das damals in seiner ersten Blüte stehende Schäferspielen des vornehmen Bürgertums beruht auf feinerer und schärferer Bewußtheit des großen Bildungsabstandes von Stadt und Land, als man sie hundert Jahre früher gehabt hatte, wo Dürer doch auch schon mit verwandter Stimmung tanzende Bauern zeichnete. Am anschaulichsten unterrichtet für etwa 1640 darüber Zesens Rosemund, ohne die man Scheins Musica boscareccia nicht verstehen kann. Aber während Schein Hoch- und Hirtenkultur zu einem ästhetischen Neuen verquickte, nahmen naturalistischere Gemüter mehr das unverfälschte Landtreiben auf. So schon Paul Fleming, trotz madrigalischer Namen, wenn er in einem Leipziger Geburtstagsgedicht aus dem Mai 1632 — wie Teniers — sich und seine Freunde bei einer Bauernhochzeit in „Golitz" zusehen läßt:

Tityrus hat seine Doris
An die heiße Brust gedrückt . . .
Andre, die zugegen sein,
Führen einen Bauerrei'n.

In die Stimmung von Zesens Romanstelle: „Als sich nun mein Herr von fern unter einen Baum gesetzt hatte und ein Schäfer-lied auf seiner Pfeifen zu spielen begunte, so fuhr sie aus ihrer süßen Verzückung gleichsam für Schrecken in die Höhe" wird man versetzt, wenn man den Leipziger Lautenisten (S. 406) folgende gezogene Chorea pastorum spielen hört (die d im Baß sind vom 9. Takt ab in derselben Weise wie vorher zu ergänzen):



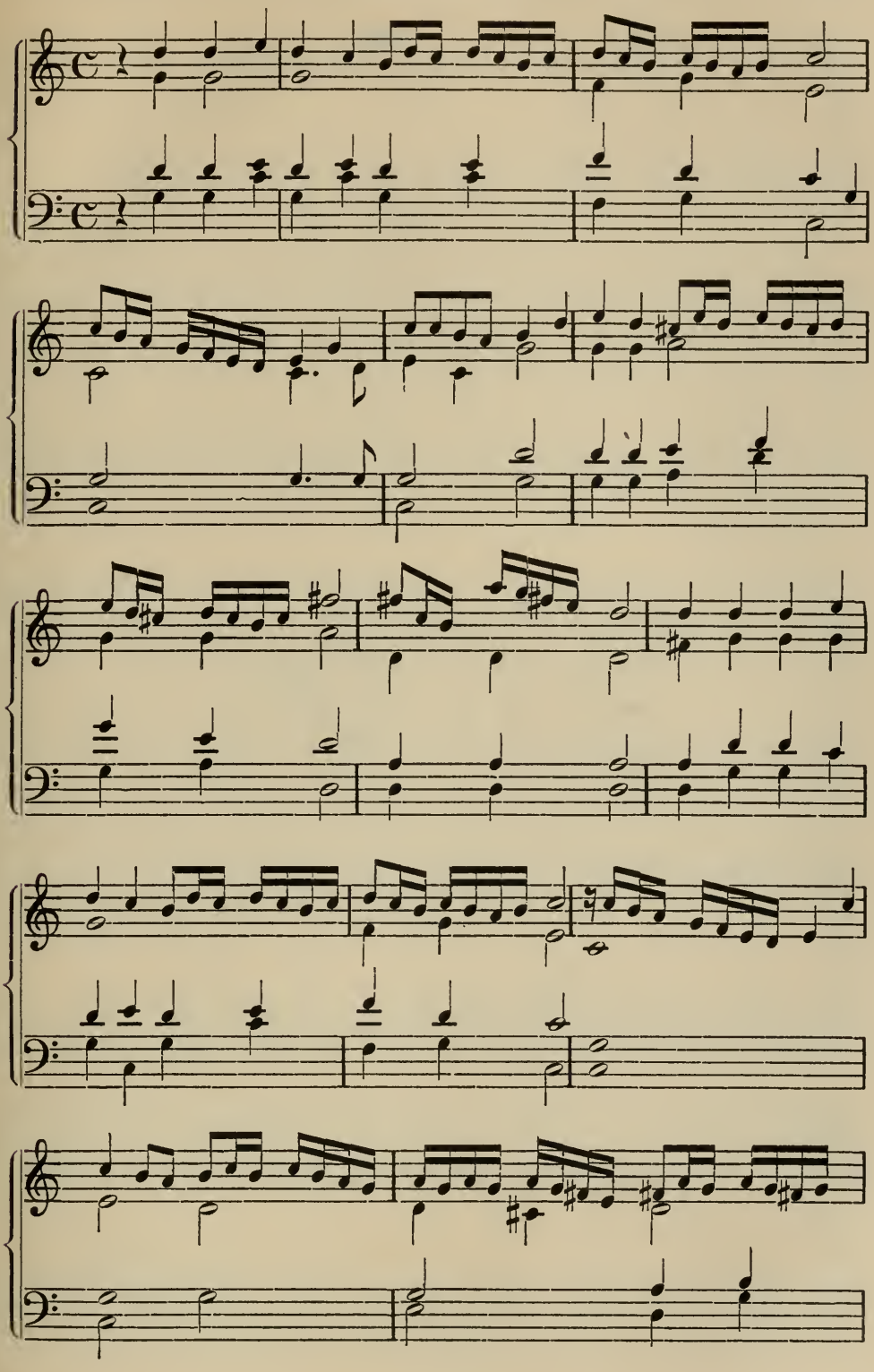


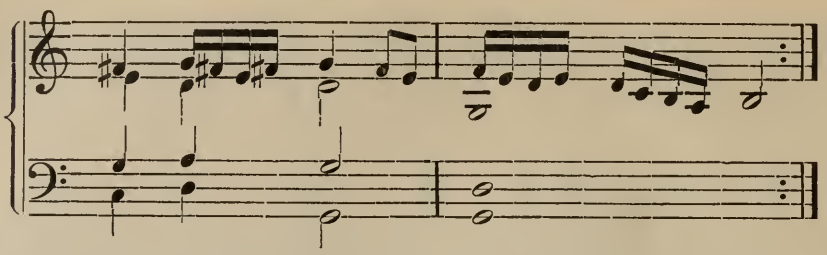
Diese getreue Nachahmung eines einbassigen Dudelsacks, ohne Septime in der Melodiepfeife, reiht ungleichmäßige und doch verwandte Glieder zu einem eigentümlich freien, der damaligen Kunstmusik ganz fremden Gesamtrhythmus aneinander und war wohl schon damals dem Typus nach manches Jahrhundert alt.

* * *

Die Modetänze des barocken Jahrhunderts waren die schwere Paduane (Pavane) und die leichtere Galliarde. In Leipzig hat neben der Paduane ihr etwas gefälligeres Geschwister, der Passamez, als Tanz wie als musikalische Kunstform eine besondere Rolle gespielt.

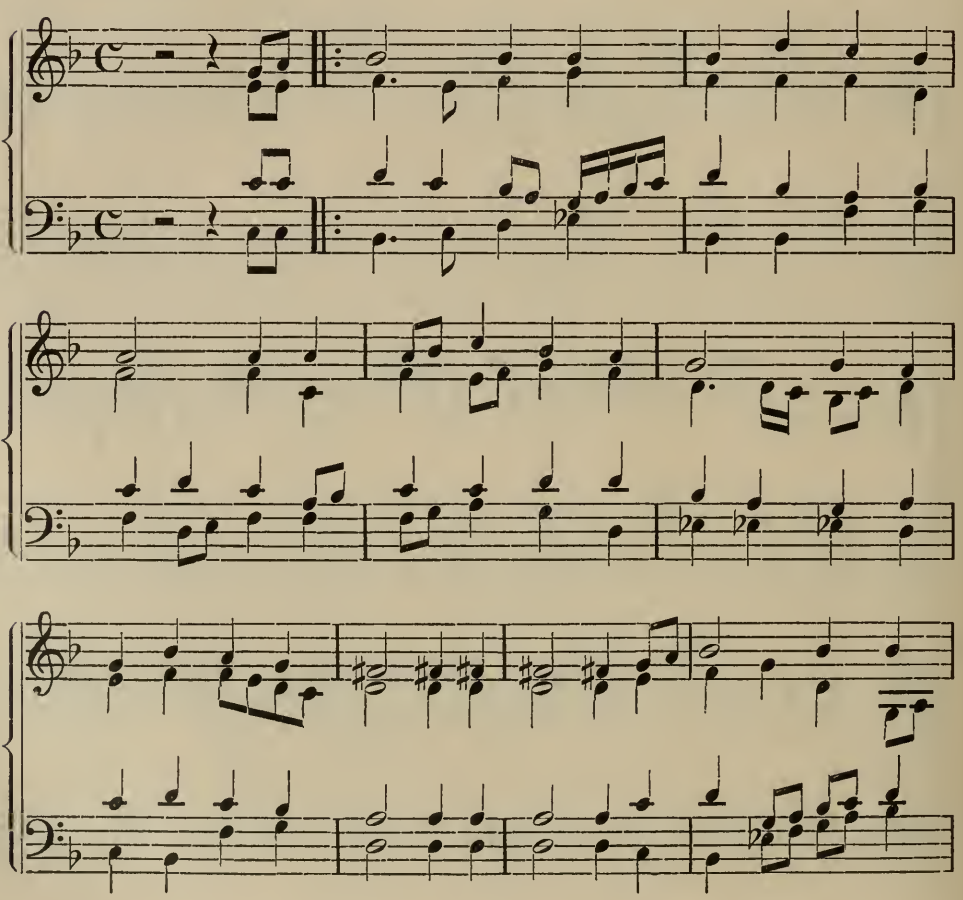
Ammerbachs Tabulatur brachte 1571 statt Paduanen nur Passamezen. Einfache Quint- und Terzakkorde, straff daherschreitend, mit wenig oder gar keiner inneren polyphonen Melodik, aber in der Oberstimme lebhaft koloriert: charakteristisch wälschendes deutsches Frühbarock, z. B. Nr. 4:

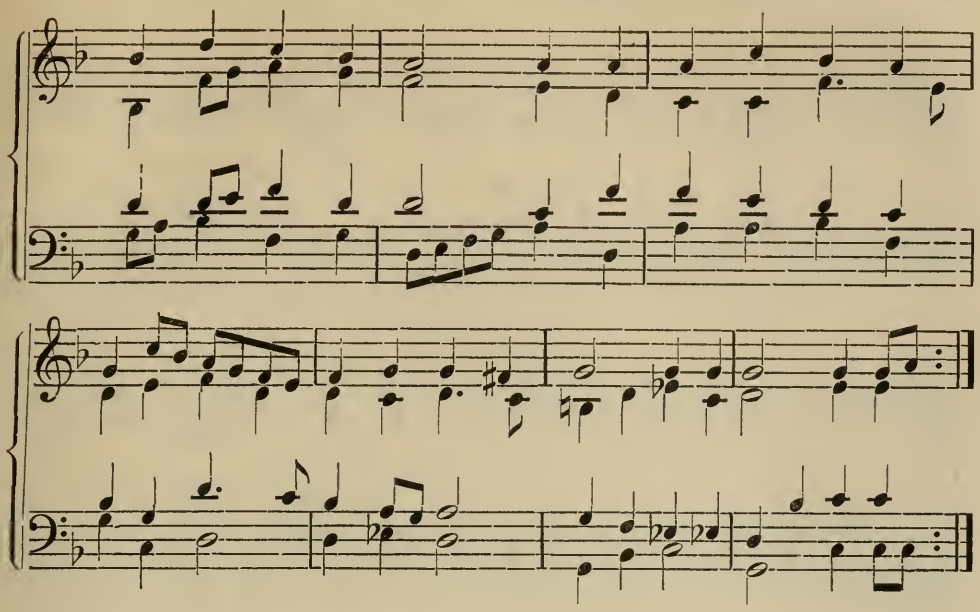




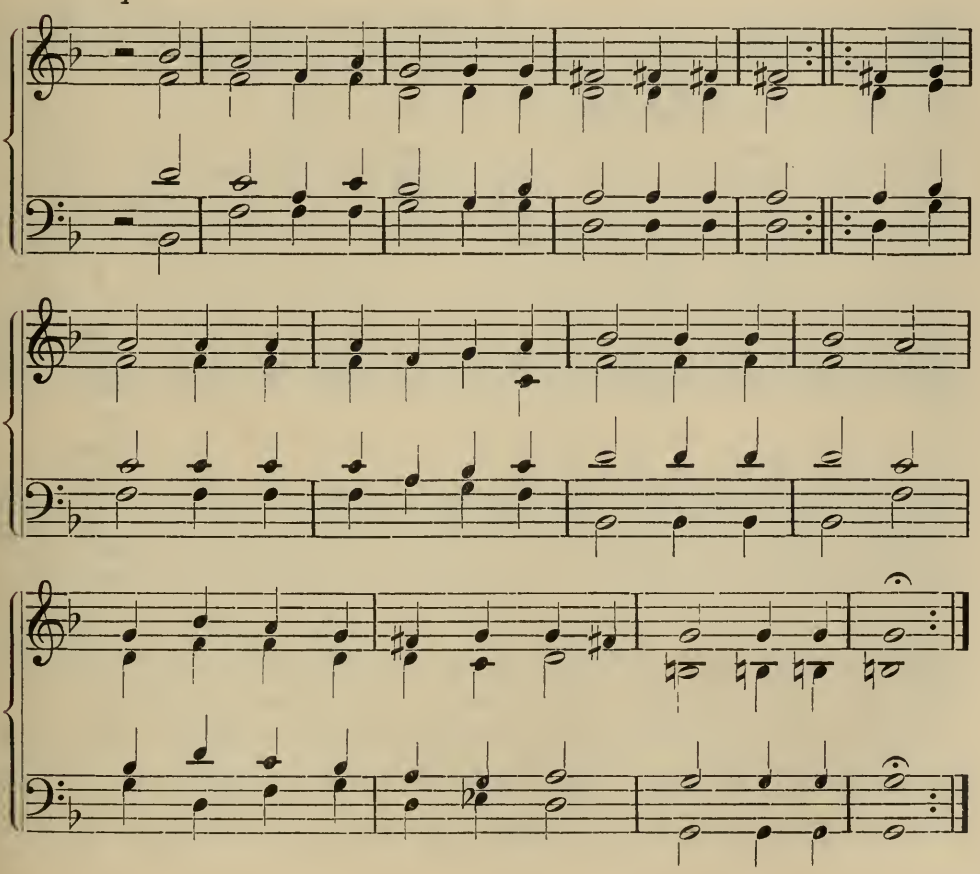
Ebenso besteht die Mehrzahl der übrigen Ammerbachschen Passamezen aus zwei Variationen einer akkordischen Grundform mit nur verschiedenem Schluß, und dazu kommen zum Teil als dritte und vierte Variation die Reprise und der „Gaillard oder Proporz". Dies alles lautet z. B. — die älteste nachweisbare Leipziger „Suite", wenn man ein späteres, hier noch nicht ganz passendes Wort vorausnehmen wollte — von Ammerbachs erstem Passamez:

Passametzo.

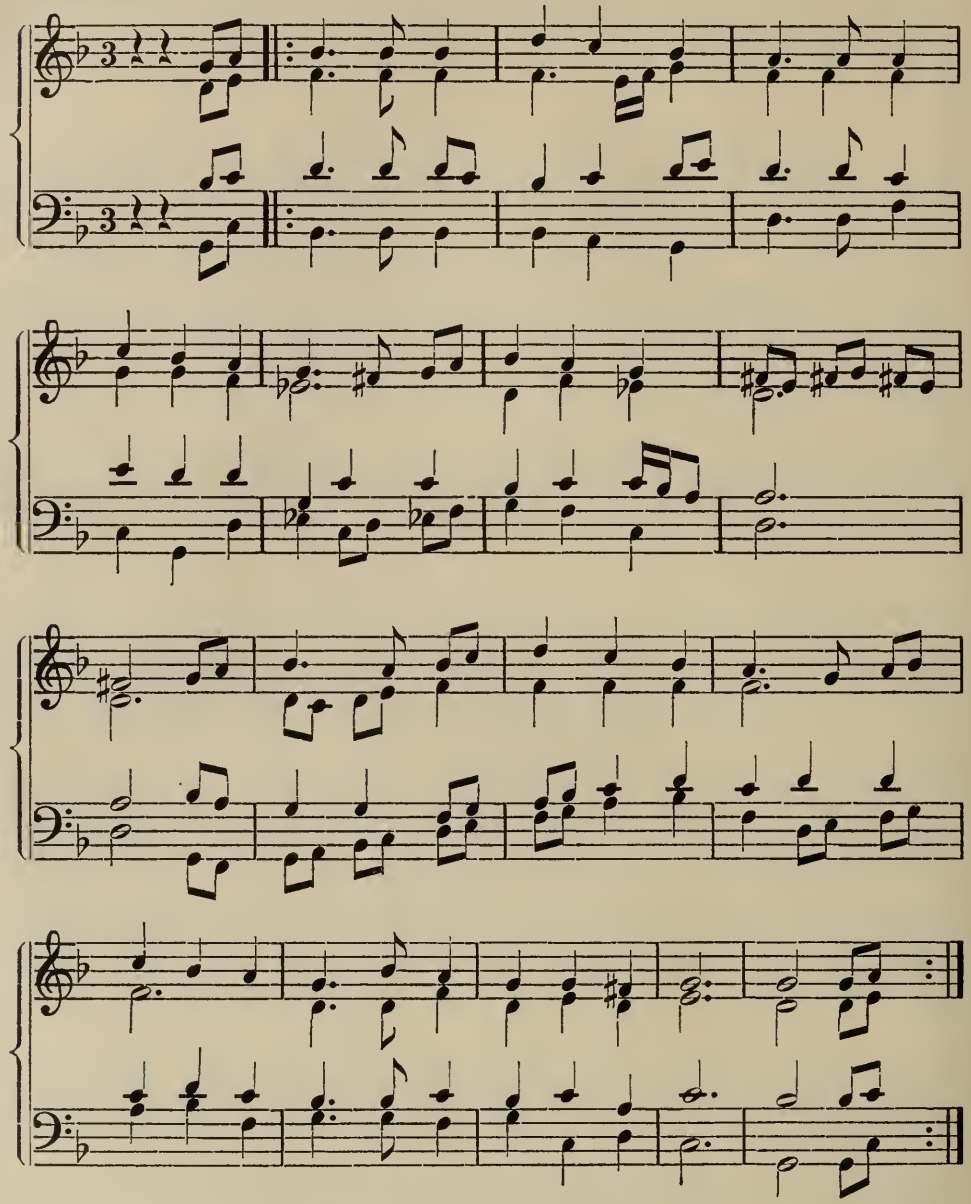




La Reprisa.



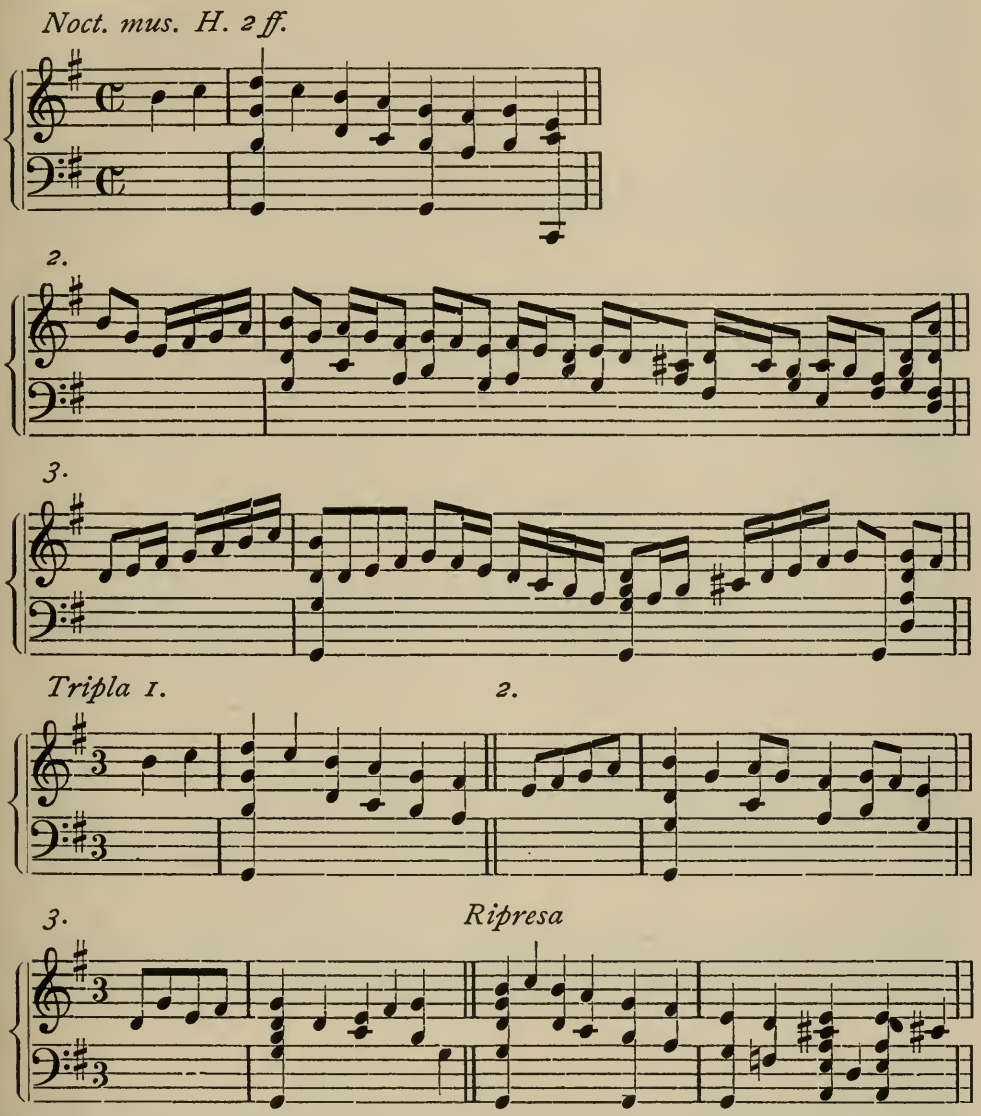
Gaillarde.



Einen anderen Passamez bezeichnet Ammerbach als „Dangleterre", einen weiteren als „Itali, auff den langen duplen Takt", worunter eine eigentliche Pavane zu verstehen sein wird.

Die 12 Lautenpassamezen in Reymanns Noctes, nach Tonarten geordnet, bauen das Passamezvariationsschema so aus, daß bei jedem zuerst die eigentliche Passamezbewegung in drei

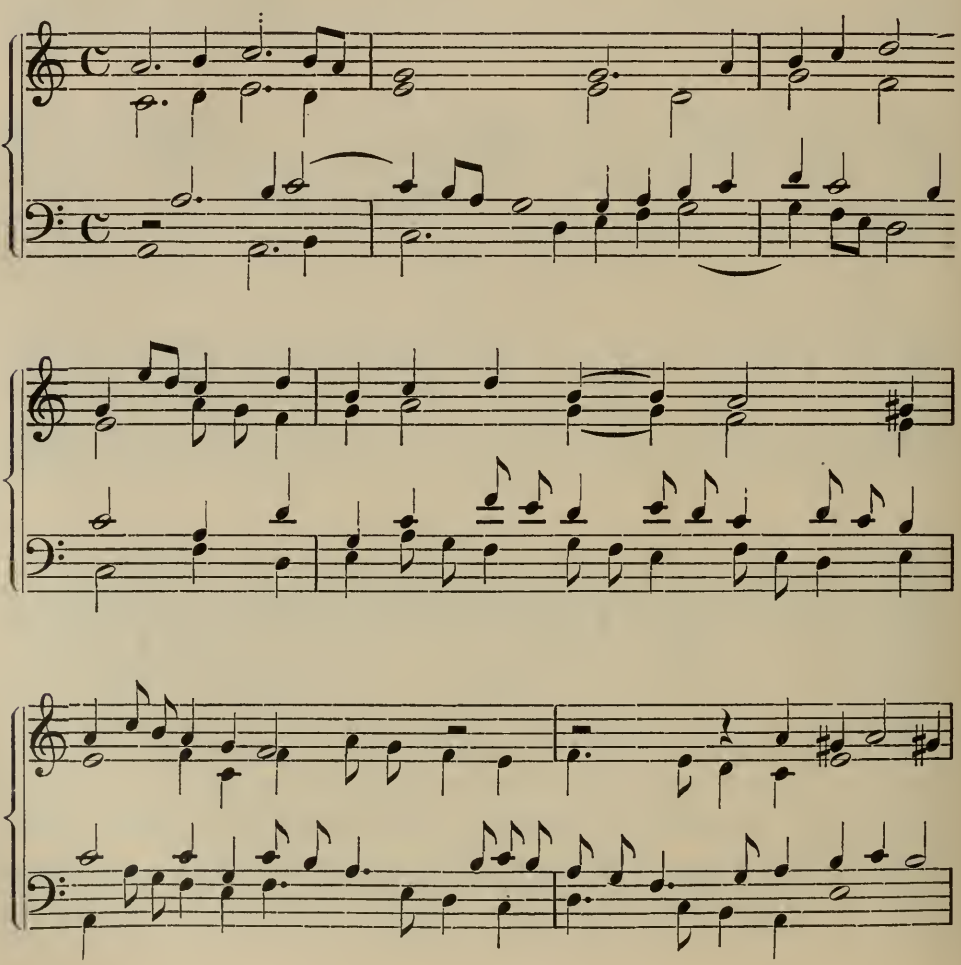
Variationen, dann drei Variationen der dazugehörigen Tripla und zum Schluß die Ripresa kommt. Von dem 17taktigen zweiten Reymannschen Passamez z. B. heißen die Anfänge dieser sieben Formen:

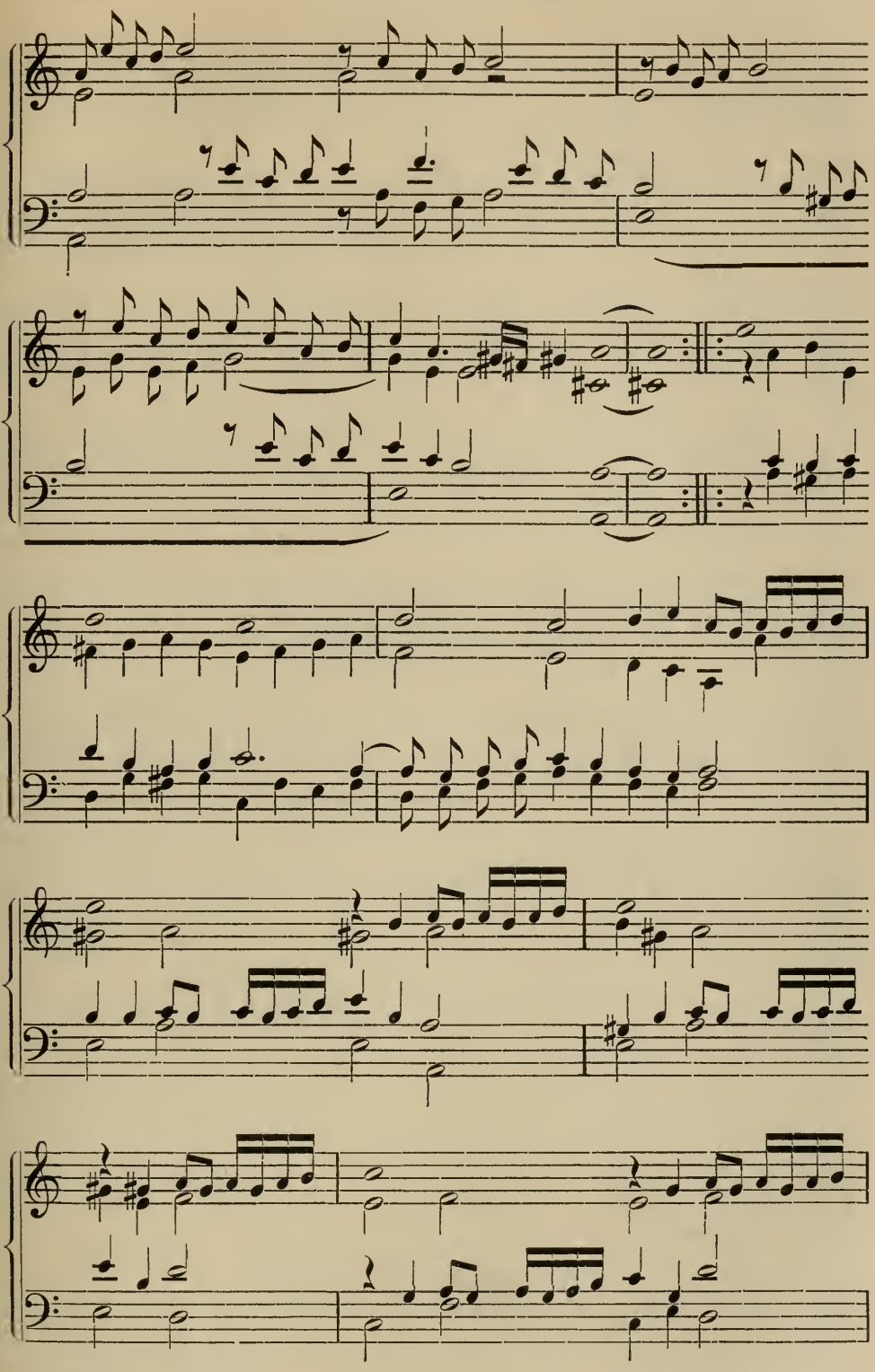


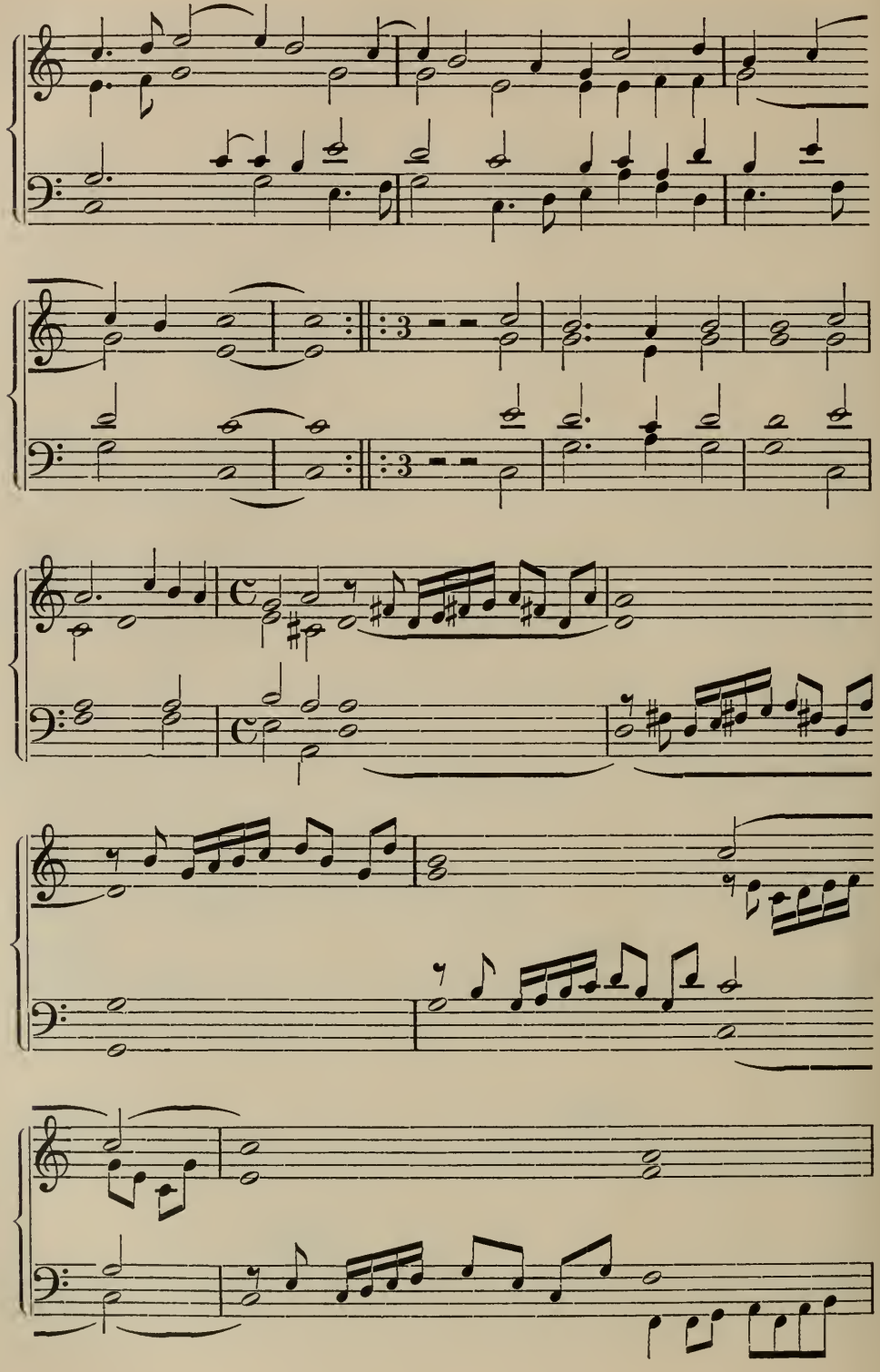
Man sieht, wie hier imitatorische Künste in der Stimmführung auftreten, und wundert sich nicht, in dem Lautenbuch von 1619 die wenigen Passamezen gar nicht mehr als Tänze, sondern unter den Fugen zu finden, einen mit der Bezeichnung Fuga vel paßam. Auch in B 1030 (Dresden) übertreffen die 10 Passamezen, die alle

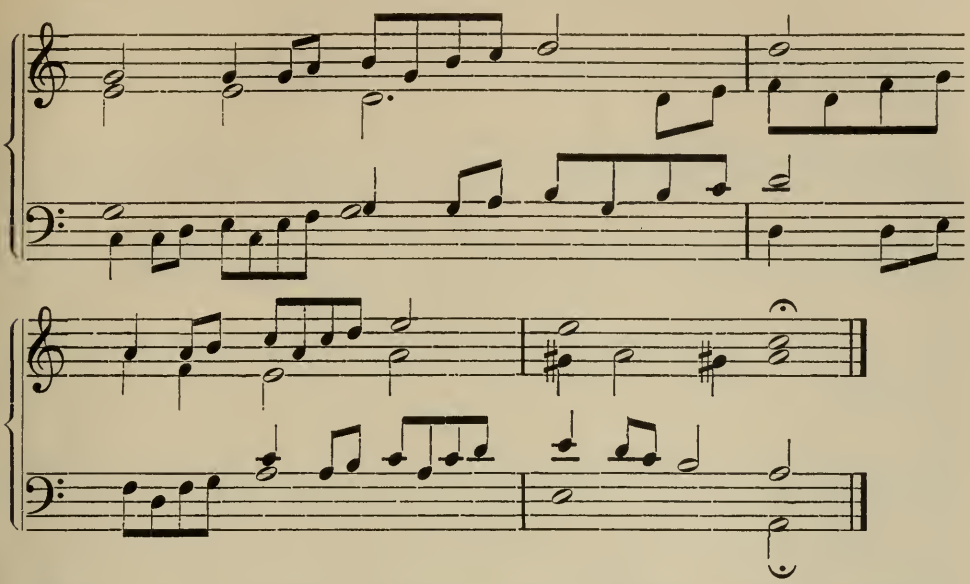
mit dem Zweisekundenauftakt nach der Terz zu beginnen, an Zahl noch die 6 Pavanen.

Mit fünf Leipziger Pavanen für Laute wartet uns zuerst 1598 Reymann in den Noctes musicae auf. Rude ergänzt 1600 diese kleine Zahl durch 20 Pavanen und 10 Padoanen seiner Bearbeitung, von denen er eine Crisiana nennt, vier als englische bezeichnet und bei den übrigen je zweimal als Komponisten Gregor Hubert (d. i. Howet, in Leipzig sonst auch Huwett geschrieben, wie man sprach) und Duland (J. D.), je einmal Signor Thisio (der Niederländer Johann Thysius), Mauritio d'alto Monte, T. K. (Tobias Kuhn) und B. angibt. 1606 erschienen in Frankfurt 12 Paduanen (nebst Galliarden) für vier Instrumente von dem Leipziger Geiger Balthasar Fritsch. Die sechste davon heißt:

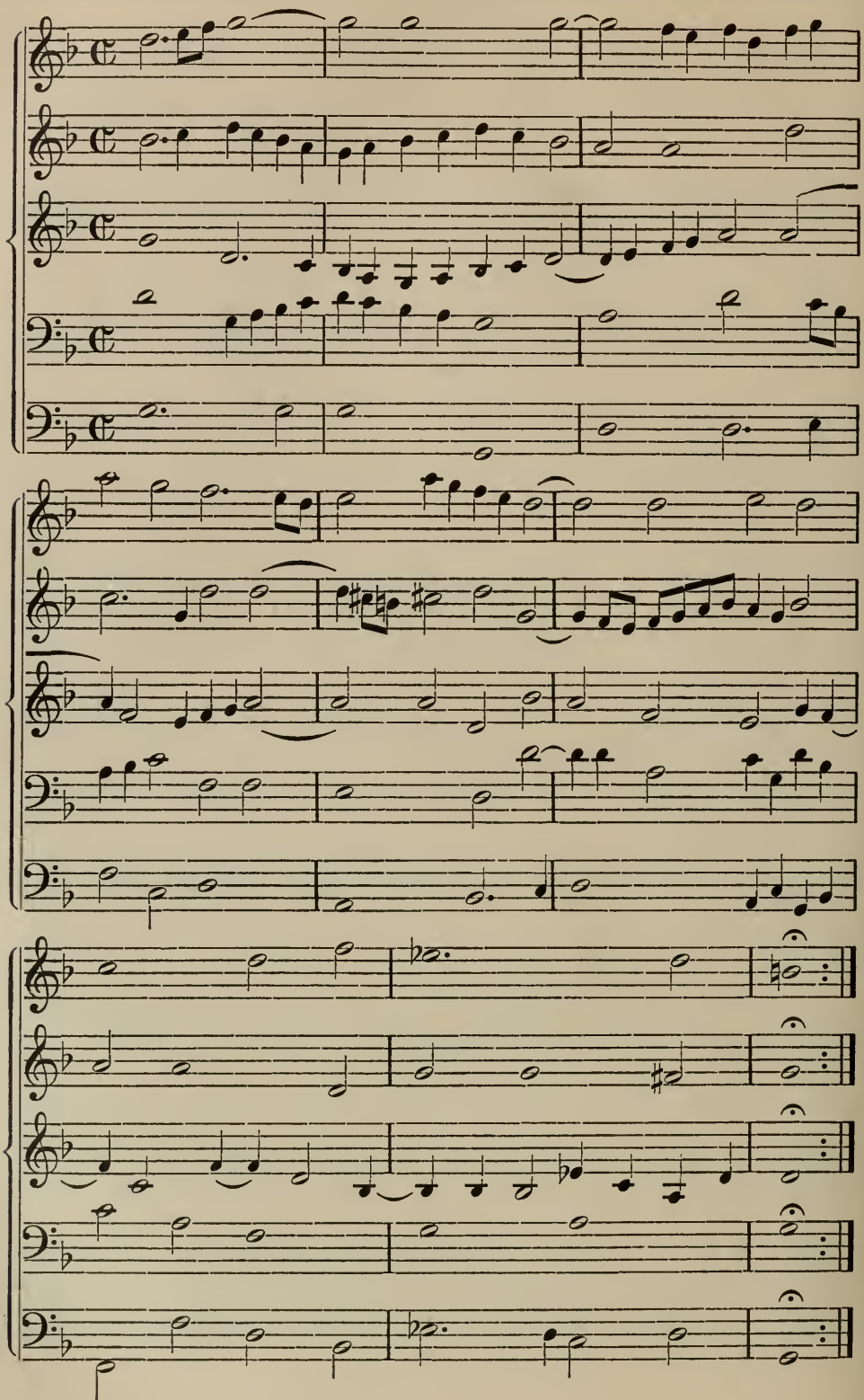


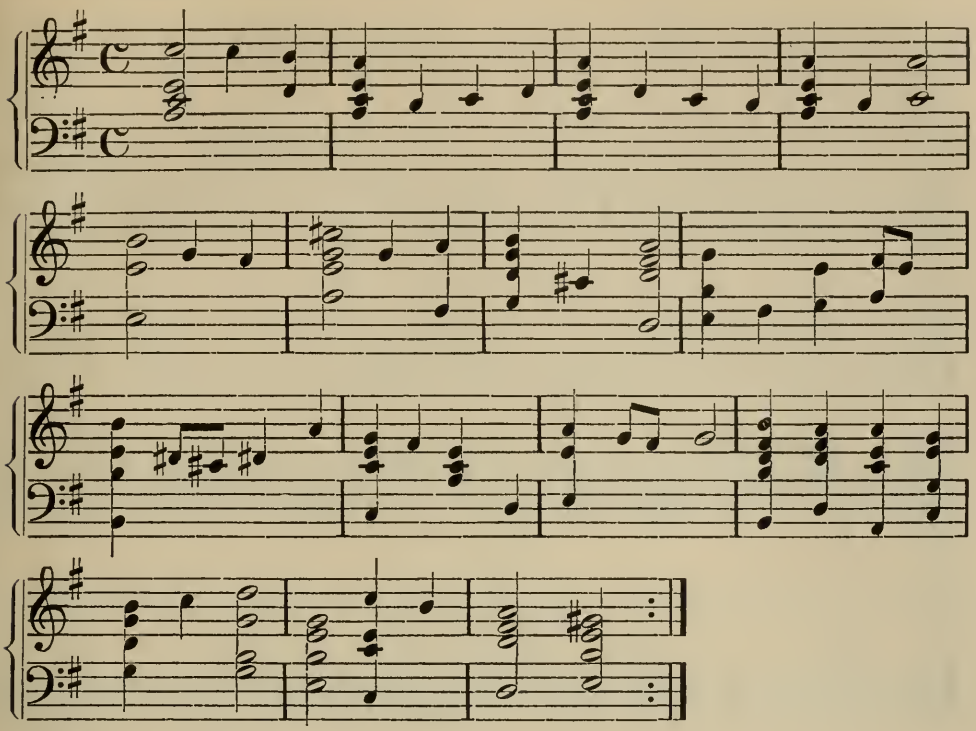






So klangen die ersten nachweisbaren Leipziger Streichquartette. Man wird beim Durchlesen an recht ähnliches bei Schein, z. B. die 13. und die 15. Paduane des Banchetto gedacht haben: es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß Schein als Student Fritschs Paduanen mitgespielt hat, und daß sie auf seine Gebilde in dieser Form Einfluß gehabt haben. An Heiterkeit und Durchsichtigkeit der gediegenen musikalischen Mache kommt Schein seinem Vorbild nicht gleich, aber an frei strebendem Odem der Melodie und dabei an Geschlossenheit eines gewollten Stiles hat er es übertroffen. 1611 brachte Valerius Otto unter anderen in Prag komponierten Tänzen 14 fünfstimmige Paduanen in Leipzig zum Druck; den Kreis schließen Engelmanns und Scheins ebenfalls fünfstimmige Paduanen und nicht erhaltene Kompositionen eines Leipziger Stadtpfeifers: 1618 9. 5. zahlte die Stadtkasse „dem Stadtpfeiffern uf bevehlch der Herrn Baumeistern, so etzliche Galliarden und Baduansgeseng gebessert und componiret, 5 fl. 5 Gr. 3 ℔". Engelmann beklagt sich in der 5. Stimme des 1. Heftes seiner Tänze, einiges sei ohne sein Wissen und Wollen schon abgeschrieben verbreitet, „in allen Stimmen ganz falsch". Von der Berechtigung dieser etwas verärgerten und eiteln Äußerung überzeugt der Vergleich des ersten Teiles von Engelmanns Paduane Ancon in den Originalstimmen mit der Lautenform aus der Sammlung von 1619 S. 100 (man beachte die Bedeutung der Tenorstimme am Anfang):

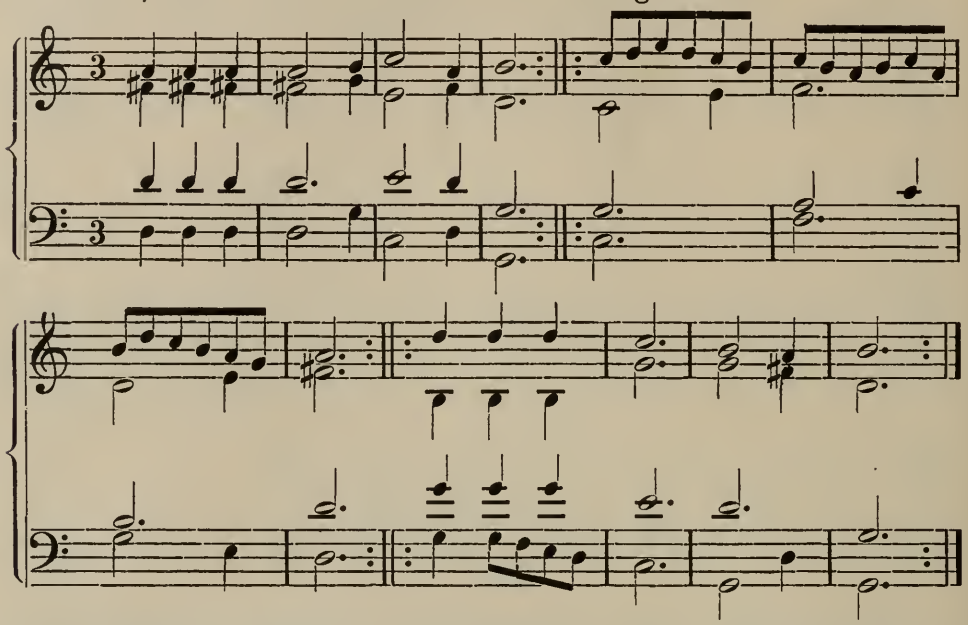




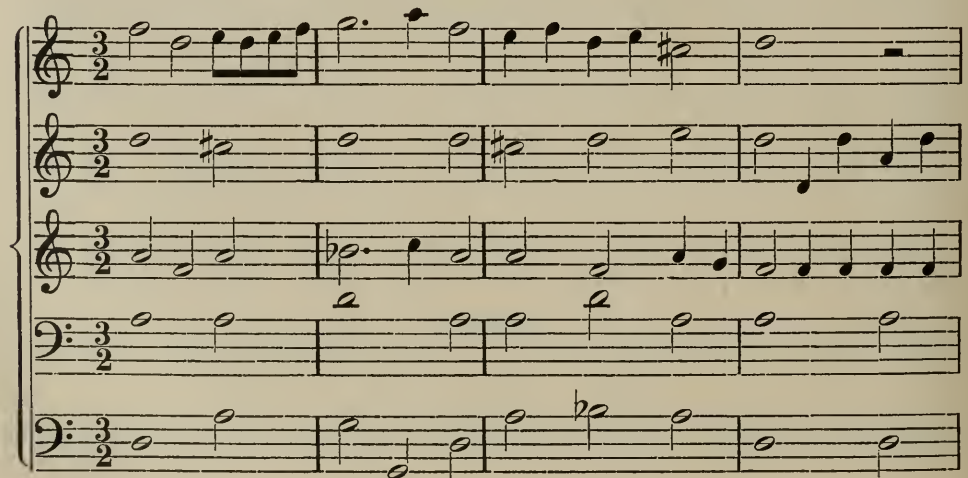
An Menge steht diese Lautentabulatur freilich auch wieder allen anderen Leipziger Überlieferungen mit 38 Paduanen voran: 12 davon tragen die Verfassernamen Philipp (2), Sacradenti (2), Gro (2), Sign. Thi: (Thysius), Walter, Engelmann, Duland, Aloysius, Heller, C. K.; drei werden als spanische und je eine als englische und italienische Pavane bezeichnet, zwei heißen del' Latromba und eine in fugis, von einigen anderen Charakternamen zu schweigen.

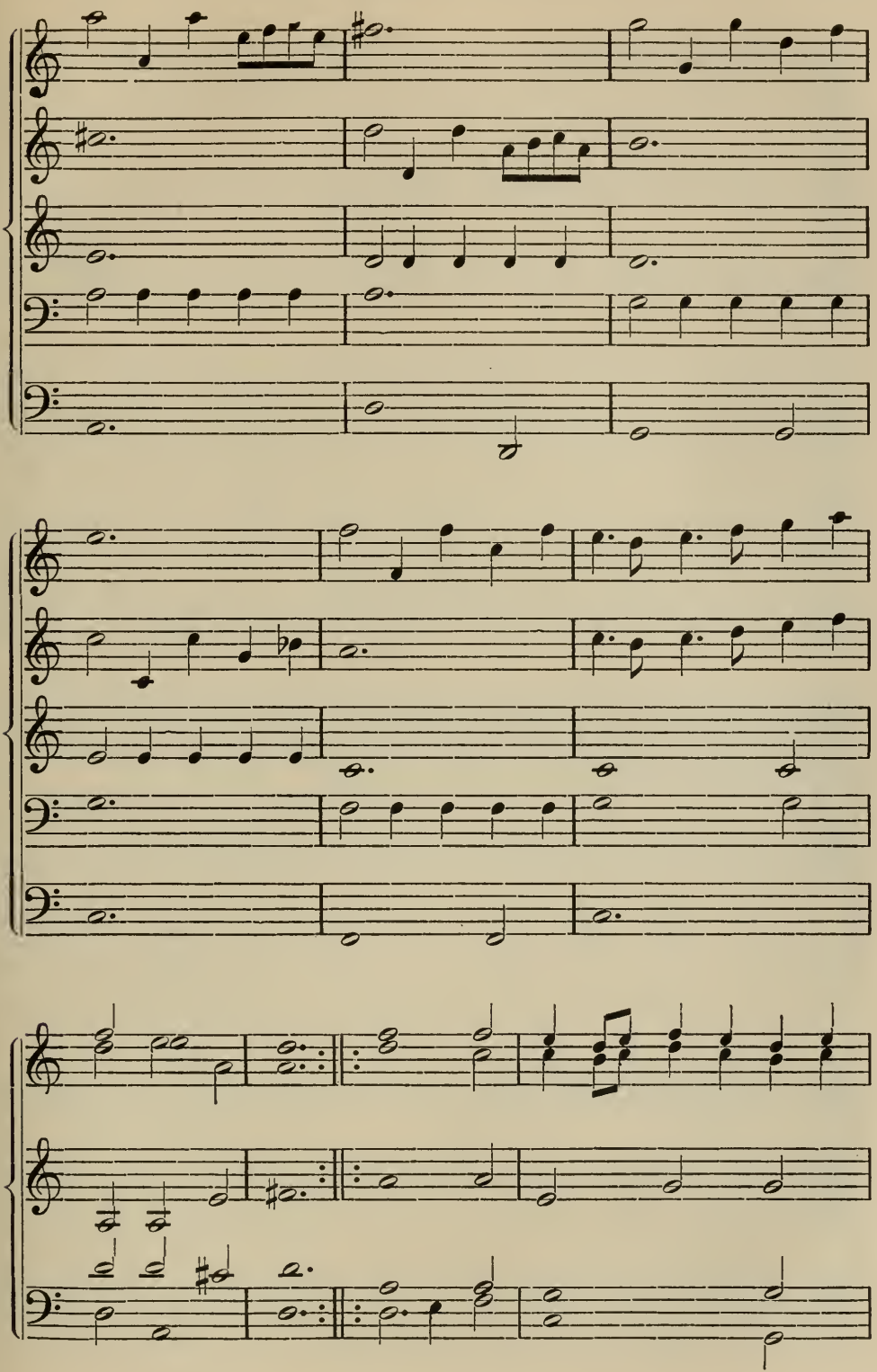
Von allen im barocken Jahrhundert in Leipzig gespielten Tänzen ist die fröhliche Galliarde die am meisten komponierte und überlieferte. Wie der Passamez wurde sie nach rhythmisch bestimmten Schritten getanzt, daher ihr Nebenname Cinqpas, als Galliarda Zinckpaß auch 1619 in Leipzig bezeugt. Sie galt vielfach als Proportio tripla zu Passamez oder Paduane. Reymann ließ seinen Pavanen 10 Galliarden folgen, Rude den von ihm bearbeiteten 21. Fritsch veröffentlichte wie Engelmann in der Hauptsache nur Paduanen und Galliarden, jener 20, dieser 30, Otto brachte 17 Galliarden, Schein 20. Am deutlichsten sprechen die Zahlen der späteren Lautenbücher: B 1030 hat 41, die Handschrift von 1619 69 Galliarden. Unserer Probe aus Ammer-

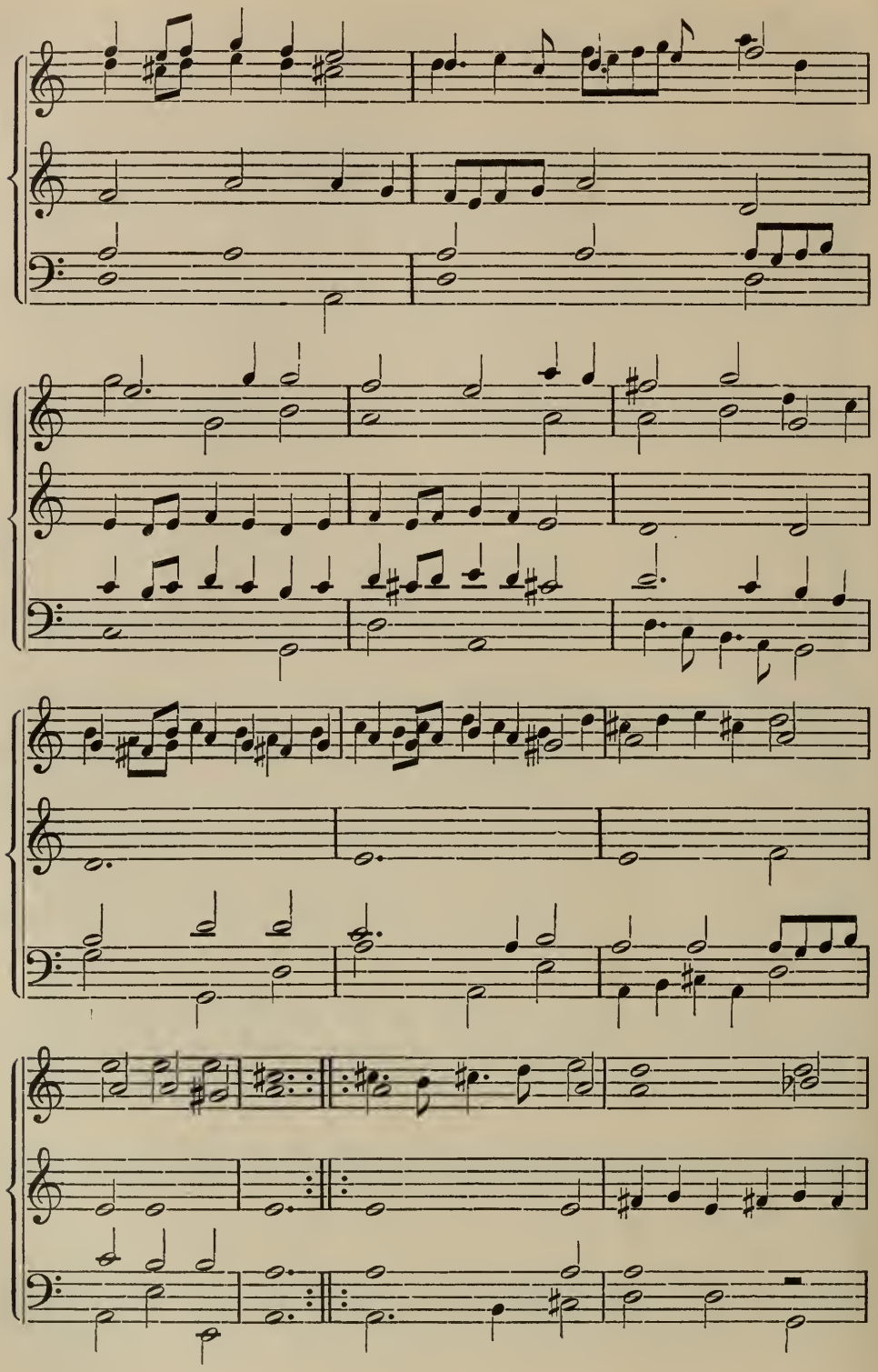
bach auf S. 254 fügen wir noch als Durchschnittsbeispiel einer damaligen kleinen dreiteiligen Galliarde, die der deutschen Tripla nahesteht, die dritte aus dessen Sammlung hinzu:

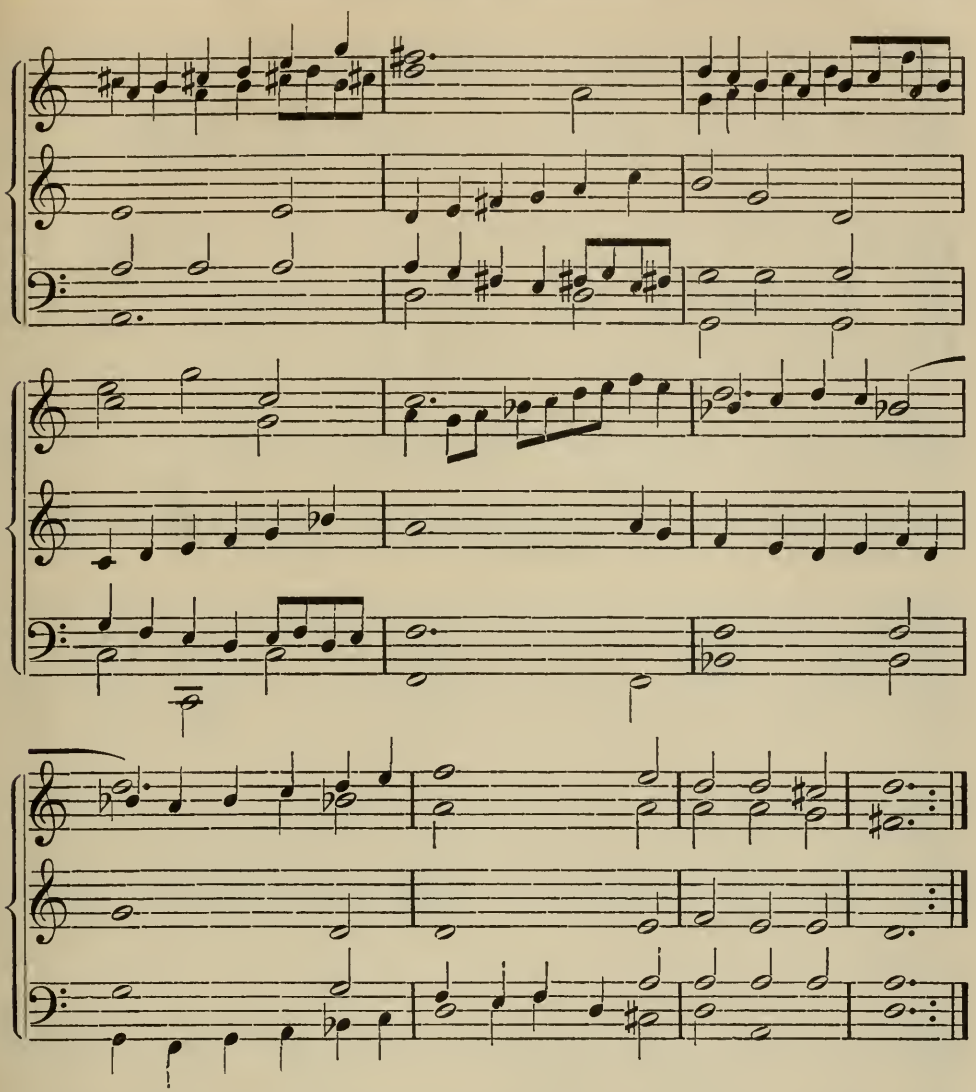


Die „Catachio Gaillarde" Ammerbachs geht seltsamerweise in geradem Takt; ihr Name ist in Leipzig das älteste Beispiel jener fremdartigen sinnlosen barocken Tanznamen, in denen dann besonders Engelmann schwelgt. Zu der 2. Paduane seiner dritten Folge, Bura genannt, heißt die für seinen akkordklapprigen, äußerlich lebhaften Stimmenbau charakteristische Galliarde Arub, die der runderen Melodik Haußmanns und Demants entbehrt:

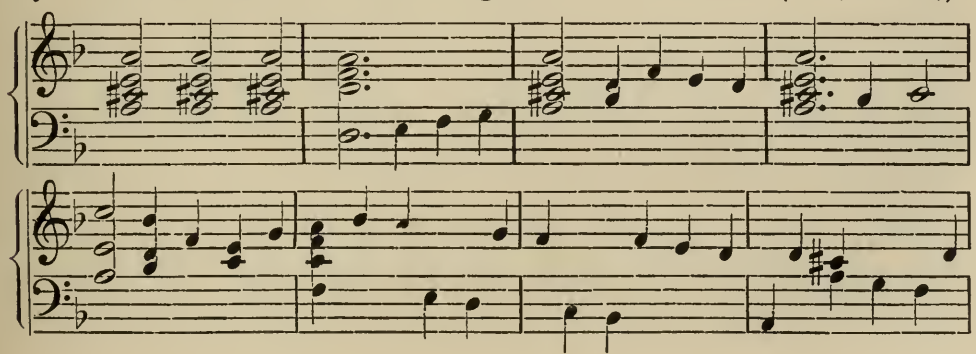


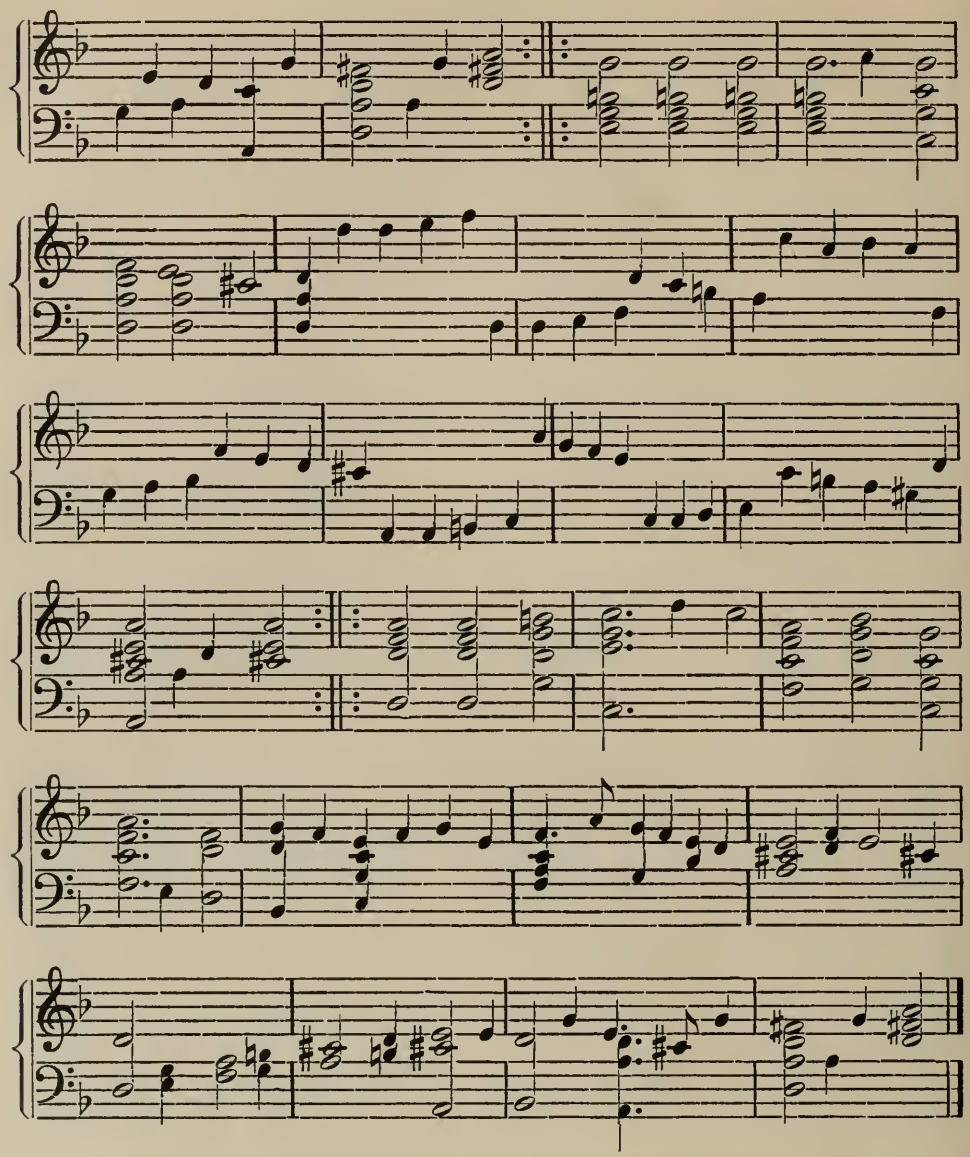






Ein ander Ding ist Klipsteins zwar bescheidene, aber doch rhythmisch und lautentechnisch geistreiche Galliarde (1619 S. 224):



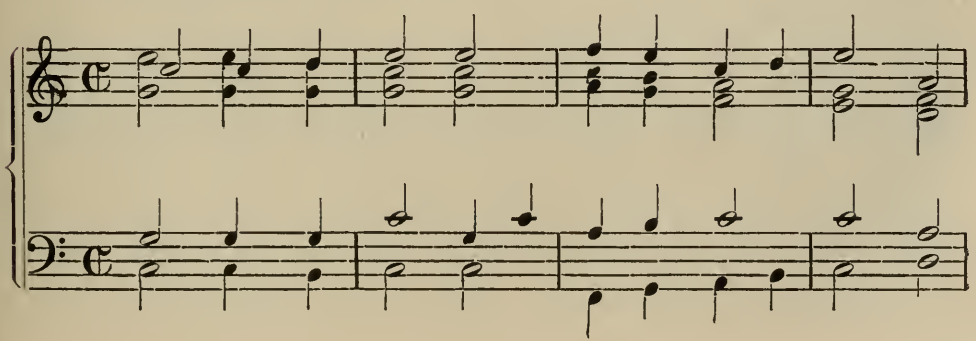


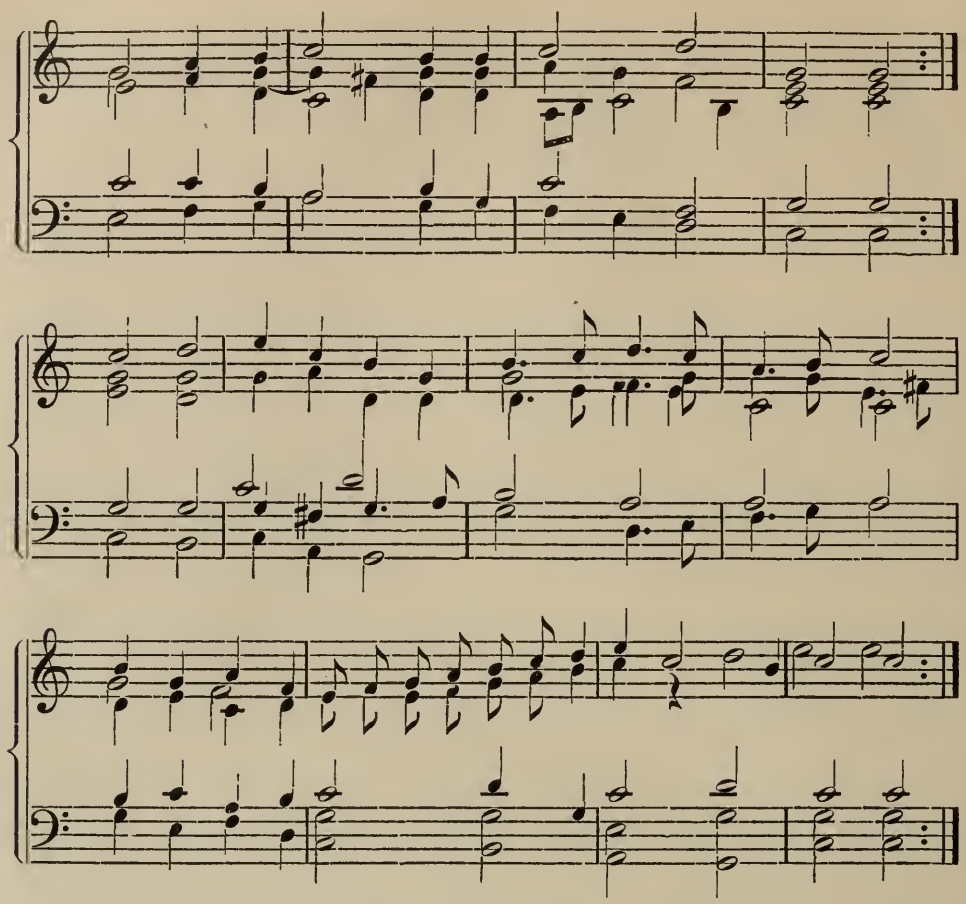
Die Lautenhandschrift von 1619 nennt zwölf ihrer Galliardenautoren, je einmal Pomp. Bon., Tob. Kühn, Fascius, Groß, Rechenberger, Gregorius Ansinus, A. F., zweimal Valer Otto, Duland und Klipstein und viermal Reymann und Huewett, wenn wir diesem zwei bloß mit Gregor bezeichnete Stücke zuschreiben dürfen. Eine Galliarde heißt hier G. Ronde, wie auch B 1030 eine Ronde hat, eine andere, 'der Frankensteiner', bezeugt ausnahmsweise Berührung der sonst meist textlosen Galliarde mit

dem deutschen Lied; drei Galliarden sind als englische bezeichnet, denen sich außer der Dulandschen als geschichtlich merkwürdigste „der Königin in Engellandt Galliardt“ anreiht, d. h. ein Lieblingstanz der Königin Elisabeth?

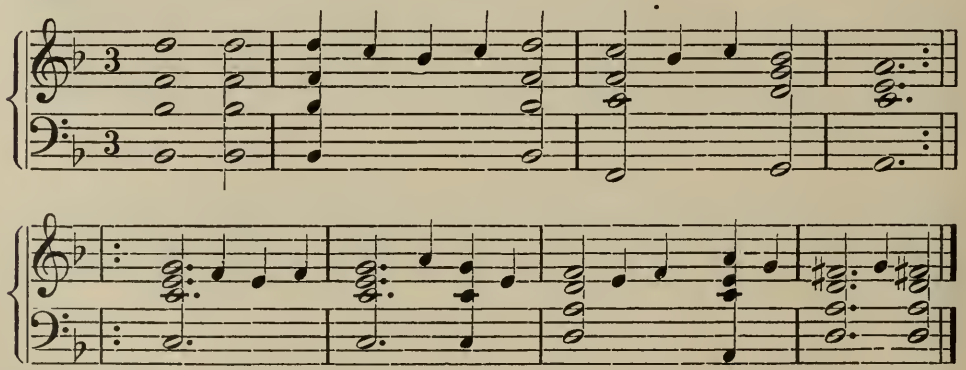
* * *

Auf Ottos Tanztitel „Paduanen, Galliarden, Intraden und Currenten, nach englischer und französischer Art“ galt der Zusatz über den modernen ausländischen Charakter zwar für das ganze Werk, im besondern aber mögen daneben der Verfasser und andere ‘englisch’ auf die Intraden und ‘französisch’ auf die Currenten bezogen haben, wenn man an das Volkslied über den Leipziger Fürstenkonvent denkt. In England wurden um 1600 theatralische Aufzüge am lebhaftesten gepflegt, das barocke Schauspiel erlebte damals in Shakespeare seine feinste Blüte, und die englischen Musikanten, Komödianten und Springer jener Zeit trugen ihre Intraden, Geh- und Springtänze nach dem Kontinent, auch nach Leipzig. Bei Fritschs Intrade, dem einzigen fünfstimmigen Stück seiner kleinen Sammlung, bei Scheins Intraden im Venuskränzlein und im Banchetto, bei den zwei Intraden Engelmanns in der zweiten Folge (1617) seiner Tänze wie bei den zwölf von Otto mag das englische Vorbild mehr oder weniger mitgewirkt haben. Diese größere, höfische, modernere Intrade hat in Leipzig am Beginn des 17. Jahrhunderts ihre beste typische Verkörperung in den Intraden des jungen Schein erhalten. Daneben steht aber so manches kleinere, wie etwa die Mascherada Solse aus der dritten Folge der Engelmannschen Tänze (1622):



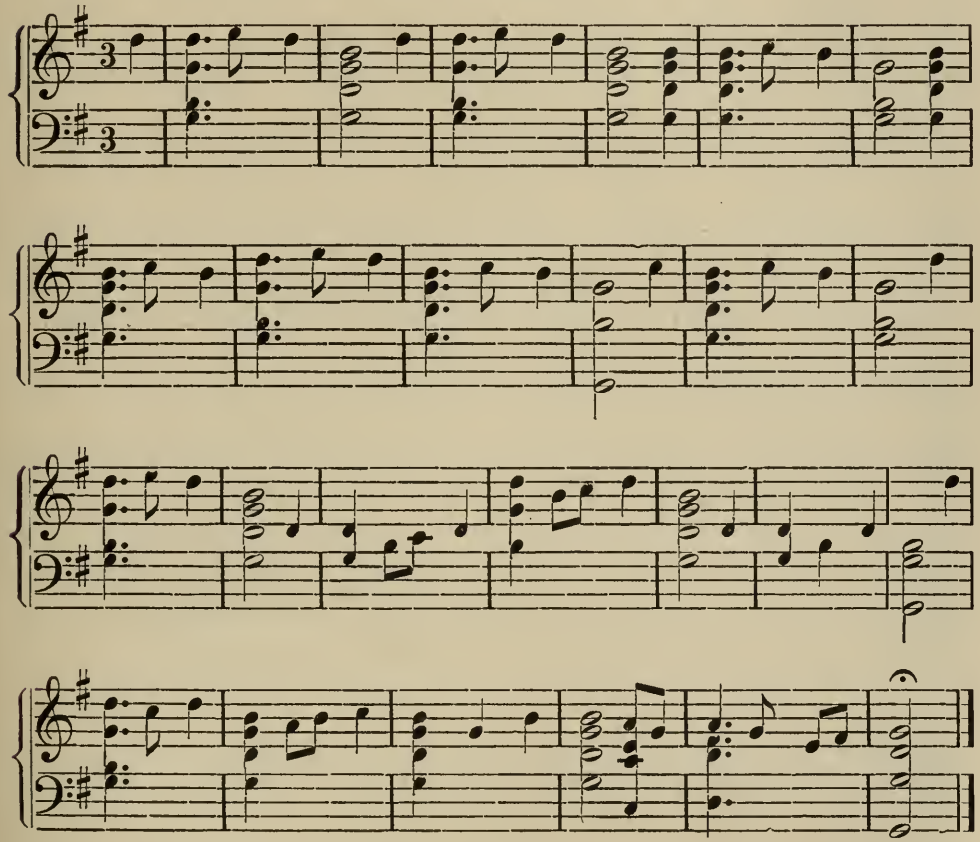


Allerlei bunt charakterisierte Einzugs-, Aufzugs- und Abzugsmusik enthalten die Leipziger Lautenbücher. Rude hat u. a. folgende kleine Entrata (Nr. 119) im Tripeltakt:

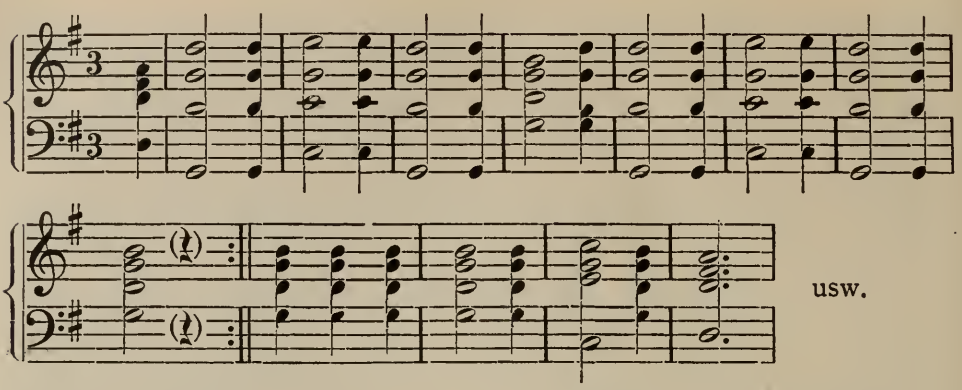


die man sich bei einem größeren Einzug einer Gesellschaft beliebig oft wiederholt denken kann. Bei den 42 Intraden der Hand-

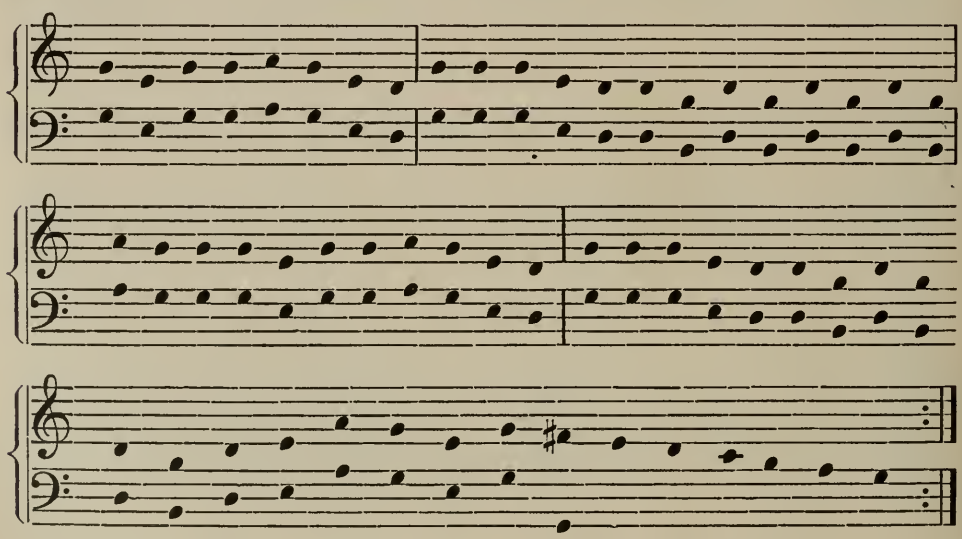
schrift von 1619 sind elfmal Verfassernamen genannt, Jakob Lossius (2), Haßler (3), Steuckius (5), Hausmann (1). Da gibt es auch einen „trombter aufzugk" und eine Schiffintrada. An Bühnen- oder Brettlvortrag lassen denken „Veneris Intrada: Wie kan auf dieser Erden ein größer Lust und freud" und der „Dialogus adolescentis ac virginis". „Der Moren Intrada oder aufzugk" bringt man gern zusammen mit der Nachricht des Leipziger Chronisten Andr. Höhl zum 14. 2. 1621: „haben die Kaufleit ein Moren Aufzug auf Adrian Stegers Hochzeit ... (gehalten) ... ser schehn zu sehen". Auch ein Leipziger „Kehrab" von damals findet sich hier (S. 166), von originellem Humor in den ungleichen Rhythmusgruppen:



Ohne Bedenken wird das alte Trinkerlied „Er setzt das Gläslein an den Mund" wegen seiner schmetternden Akkorde unter diese Intraden aufgenommen (S. 166):



Ein Pergamasker erscheint, wie er ähnlich am Schlusse von Shakespeares Sommernachtstraum getanzt worden sein mag. Und endlich taucht hier auch das wohl allerälteste innerhalb der Leipziger Kulturgeschichte überlieferte Stück Musik auf, „das Hallbufenliedt". 'Hallbuben' ist ältere Bezeichnung für die hallischen Salzsiedergenossen, die seit dem späteren 17. Jahrhundert zuerst studentisch Hallorum, dann allgemein Halloren genannt wurden. Luther erwähnte die Hallbuben einmal in seinen Tischreden; auf den alten Leipziger Messen (Salzgäßchen) waren sie wohl keine unbekannte Erscheinung. Ihr Aufzugslied lautet noten- und taktgetreu nach der Handschrift (S. 169):

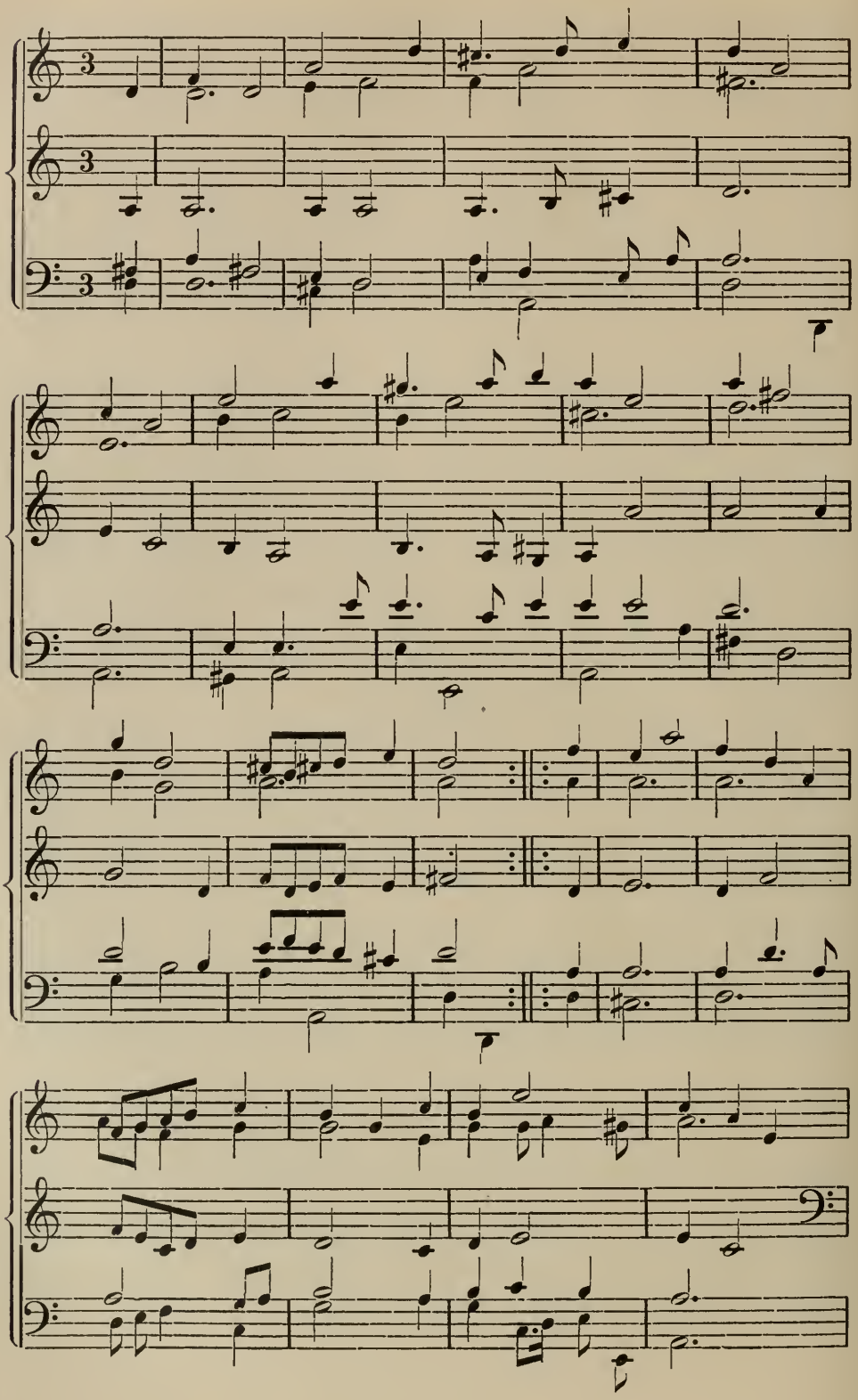


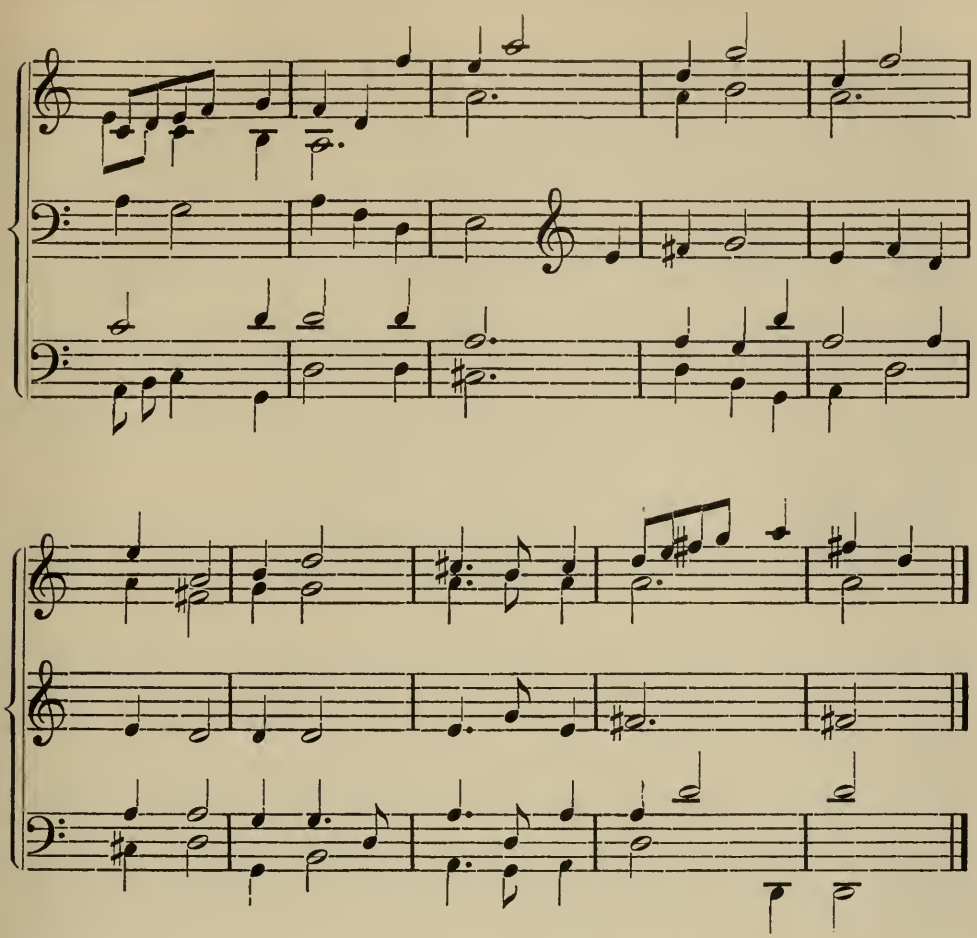
Versucht man diese Gehmusik, zu der ursprünglich gesungen wurde, rhythmisch zu gliedern, so faßt man vielleicht am besten die

dritte Note des zweiten, dritten usw. Taktes sowie das letzte $\bar{g}$ als Zeilenschlüsse auf und denkt sie sich doppelt lang; $\bar{a}\,\bar{g}\,\bar{e}$ vor dem Schluß-$\bar{g}$ sind als Triolenmelisma zu nehmen, und mit G beginnt eine angehängte moderne Lautenkadenz. So ergeben sich zwei im wesentlichen gleiche Zeilenpaare, deren erstes Glied sechsfüßig ist und höher liegt als das zweite, siebenfüßige, das nur erst am Schlusse in die Lage des ersten hinaufgreift. Die Melodie besteht aus fünf Tönen, diese bauen sich regelmäßig in den vier Intervallen kleine Terz, große Sekund, kleine Terz, große Sekund übereinander, so daß jedes Glied im wesentlichen einer Hälfte dieser Intervallenreihe entspricht. Mit anderen Worten: ein Stück alter Pentatonik. Die Oktavennotierung des Lautenbuches kann auf oktavischen Gesang durch Männer und Frauen deuten; doch liegt in ihr wohl zugleich das Geständnis des Lautenisten, bei dieser Melodie mit den ihm vertrauten Akkordfolgen nichts anfangen zu können. Es spricht mancherlei dafür, daß die sehr konservativen Halloren Reste keltischer Kultur hatten; vielleicht gehört auch dieses Hallbubenlied, das an die Weise von Villemarqués Druidenlehre anklingt, vorgermanischer, keltischer, alteuropäischer Musik an.

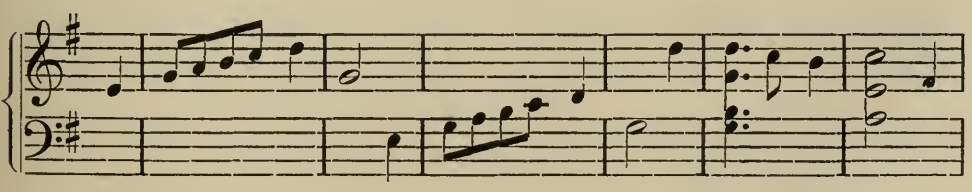
Als modernster Tanz dürfte in Leipzig zwischen 1610 und 1650 die französische Courante gegolten haben; zwischen ihr und der italienisch-spanischen Coranta (1619 Corruent Spanj) wurde kein deutlicher Unterschied gemacht. Bei den älteren Leipziger Lautenisten und Fritsch fehlt sie noch; von Leipzigern hat sie zuerst Otto auffällig gepflegt (12 Currenta und 4 Coranta). Falls seine Sammlung sie in Leipzig eingeführt haben sollte, wäre sie also aus der Sphäre des damaligen kaiserlichen Hofes und der fürstlich-leuchtenbergischen Hofhaltung, aus Prag, nach Leipzig gelangt. Von den drei charakteristischen Rhythmen der älteren Courante

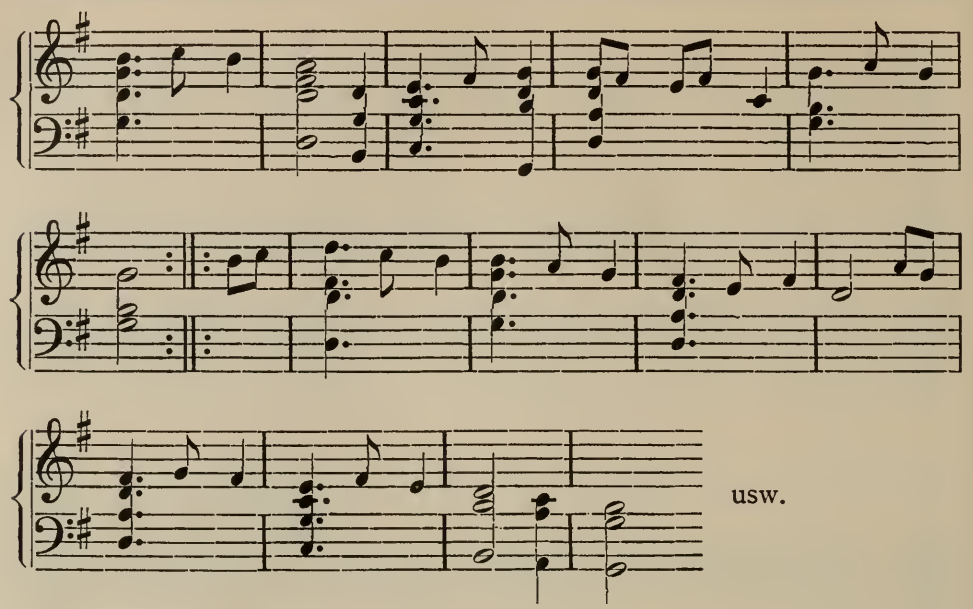
bevorzugt er den energischen ersten (sich dabei alter, schwarzer Hemiolennotierung bedienend), wie folgendes Beispiel zeigen mag, die letzte Courante seines Werkes:



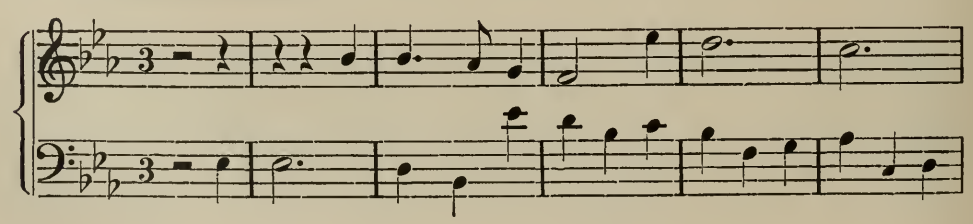


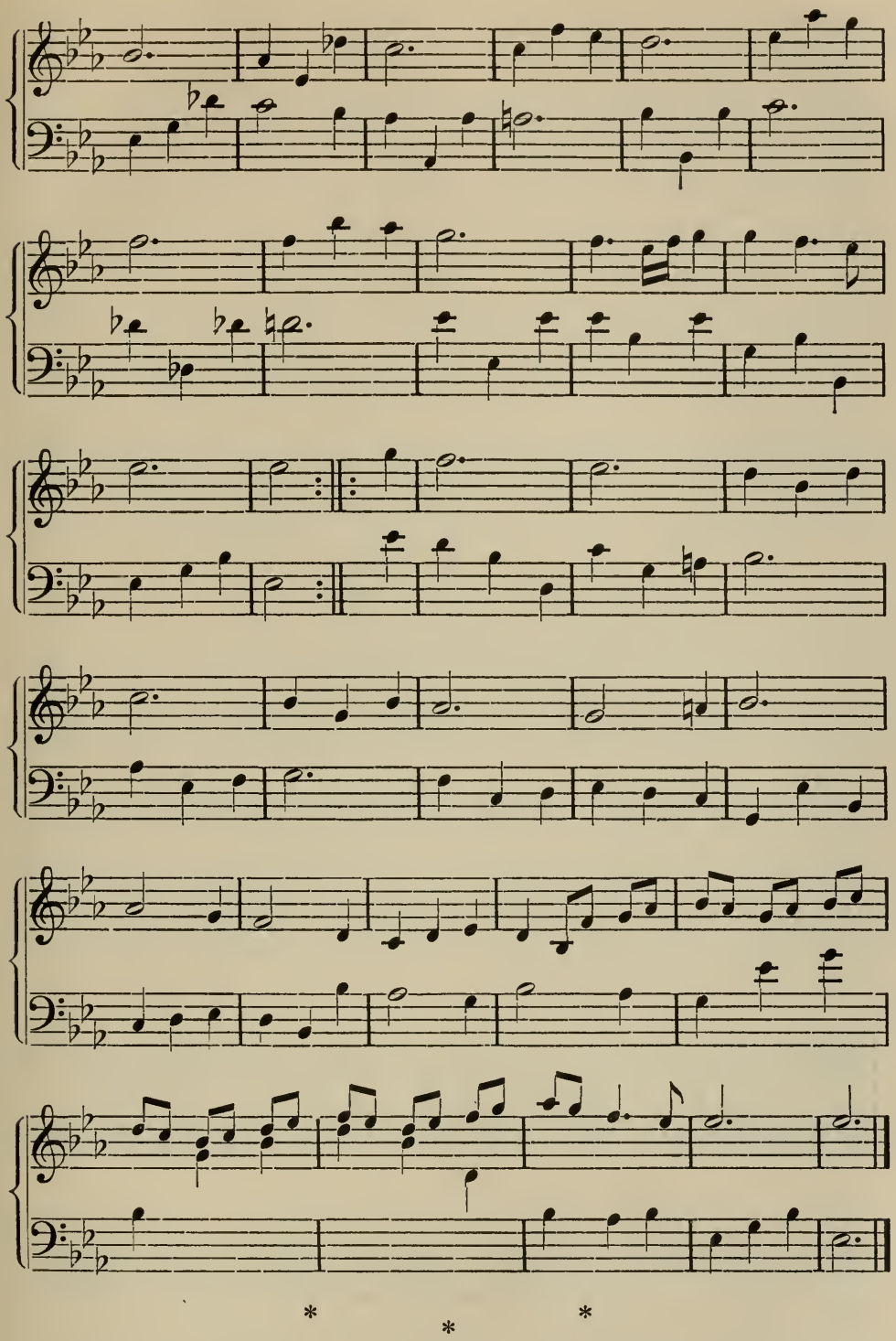
Engelmann brachte 1616 eine Courante als Zugabe; Schein reihte in Weimar die Form seiner Tanzfolge ein. Unter den sieben Couranten von B 1030 tragen drei den Autornamen Victor de Montbuisson, bei den 39 von 1619 sind je einmal Duland, Ferber, Schein, Jenicke, Tuartnes, Amb. Alb., Laurenzinus (der Römer Lorenzino) und Tenicius als Komponisten genannt. Die Scheinsche Courante hier ist nicht aus dem Banchetto für Laute übertragen, sondern eine originale Lautenkomposition und steht zweimal, etwas abweichend, in der Handschrift:





Auch die Courante entzieht sich nicht ganz dem Text (1619: der Kurländer, Knecht sauf dich nicht trunken, Venosella Venetiana). Neben alledem aber ist sie höchst merkwürdig als Hauptträgerin der modernen Tonartenausbreitung, dur und moll, auf alle Halbtöne. Schon in der Handschrift 1619 erinnert der Zusatz la durette bei einer Courante an die „neuen Durezzen". Zweimal aber sagt es Christian Michael im Vorwort zu seiner Tabulatur, daß „die fremden Intervalle und Durezen, wie man solche nennet und sonderlich itzo in Couranten gebreuchlich" ein neues Fundament der Komposition abgäben, auch für diese seine Werke „und sonderlich in den Couranten". Von seinen zehn Couranten gehen, nach seiner Bezeichnung, drei in G b, je zwei in B und A ♮ und je eine in D, D ♮ und 𝄪, d. h. dis oder es. Diese letzte, auch melodisch und rhythmisch — das Ottosche starre Hauptspringmotiv ♩ 𝅗𝅥 ist ganz aufgelöst worden — eine modernere Form der Courante vorbereitend, daneben als bicinium zu beachten, heißt:



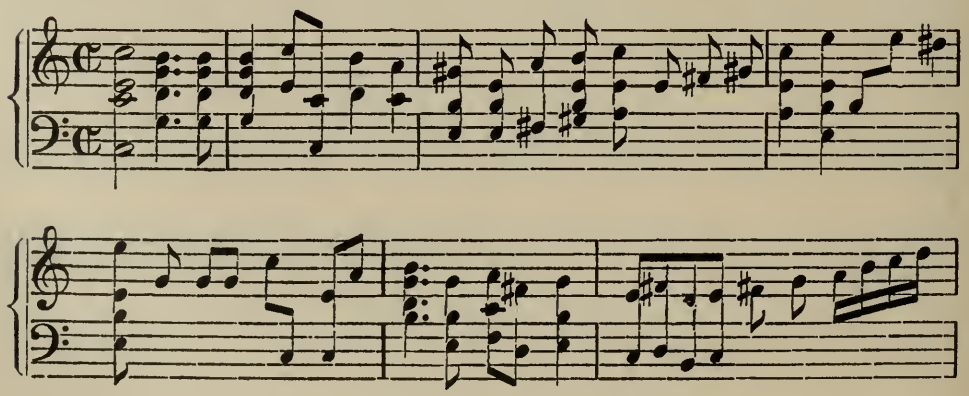


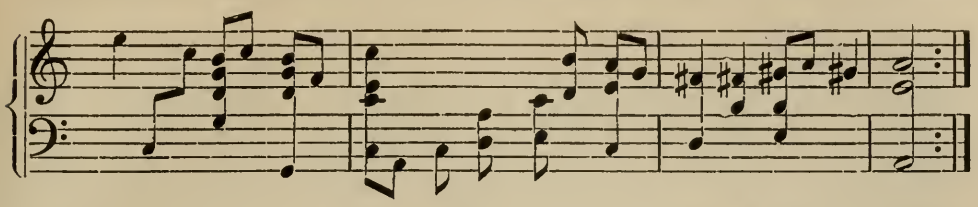
Eine Nachlese unter den damaligen Leipziger Tanzmusikformen ergibt zunächst noch folgendes.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren hier wie schon früher anderwärts als „Ballette" Aufführungen von Reigen der olympischen Götter beliebt, zu denen einer der Götter sang; eine Art Chorea, wie auch Schein gelegentlich 'Balletto pastorale' mit 'Hirtenreihen' übersetzt. Namentlich er verwendete diese Form wiederholt indirekt zu kleinen Hochzeitsmusiken so, daß er einen solchen Götterreigen in Versen schilderte und dreistimmig komponierte. Das von ihm 1621 als Musica boscareccia Nr. 6 veröffentlichte Trio steht in einer Lautenbearbeitung unter der Überschrift „O Coridon laß dein Schalmei" schon zwischen den 40 Balletten der Handschrift von 1619 (S. 316). Wenn Schein da in der letzten Strophe den Bräutigam ansingen läßt:

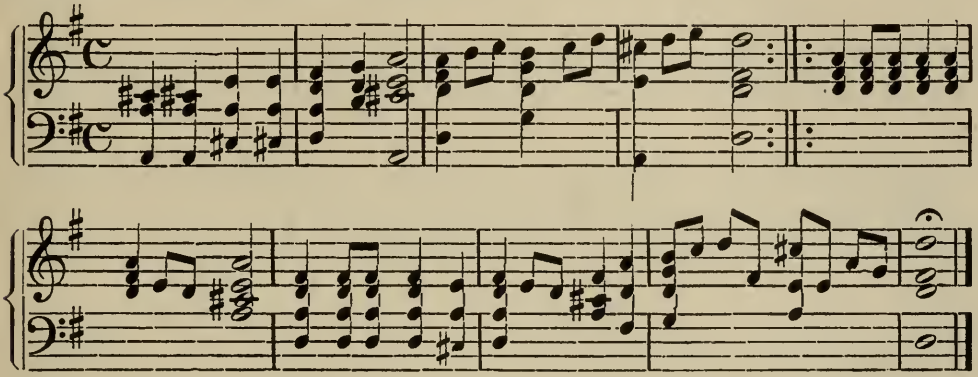
Meins Teils will ich zu gfallen dir
In solchen Ehrensachen
Ein Liedlein spielen auf der Lyr,
Die Gäste fröhlich machen,

so möchte man das gern mit dem Lautensatz in Verbindung bringen, etwa so, daß der Komponist auf einer Leipziger Hochzeit erst selbst als Sänger zur Laute zusammen mit zwei seiner Thomasdiskantisten aufgetreten sei und als Nachspiel — von späteren Lautenspenden zu schweigen — zunächst die ganze Ballettmusikstrophe auf der Laute solo ungefähr in folgender Gestalt der Handschrift vorgetragen habe — wir geben nur den ersten Teil —:





Scheins Name ist diesem Lautensatz nicht beigeschrieben, auch sein oder ein anderer Name nicht den weiteren Balletten Relation, Holla gut Gsell, Wach auf, wach auf von süßem Traum; manches anonyme der Handschrift mag demnach noch von Schein sein. Dagegen steht er bei folgendem wohl originalen Lautensätzchen dieser Ballette (S. 288):

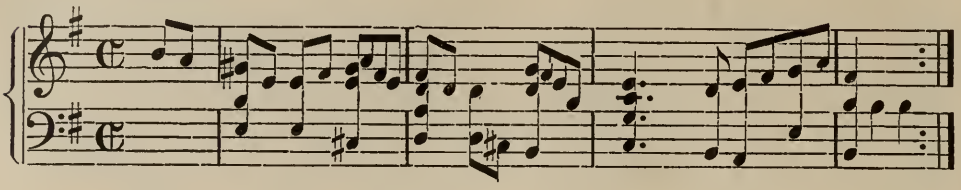


Auch die Komponisten M. R. (Reymann), J. K. (Klipstein), Heller, M. Tuart und der Lautenist Elias Mertel finden sich in dieser Ballettfolge: Mertel war in Straßburg um 1610 eine ähnliche Erscheinung wie J. Klipstein um 1630 in Leipzig, und mit Heller könnte der gerühmte Organist des Städtchens Schmölln im Sachsen-Altenburgischen Johann Heller gemeint sein, der 1615 starb. Charakteristisch für die Handelsstadt Leipzig ist, daß zwei Ballette der Handschrift von 1619 als „del Mercurs" bezeichnet sind; hier war ursprünglich Merkur der Sänger im Götterreigen, während in Scheins Balletto pastorale zu Prelhufes Hochzeit

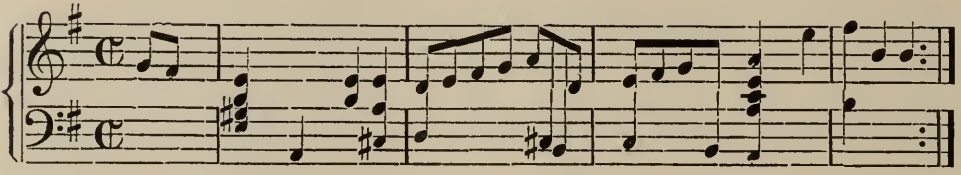
Pallas das Ballett intonirt,
Ihr Stimmlein rein läßt hören,
Die Musen all ihr Instrument
Darein wohl akkordiren.

Ein Ballett Ranzon (1619 S. 315) für zwei Lauten beginnt:

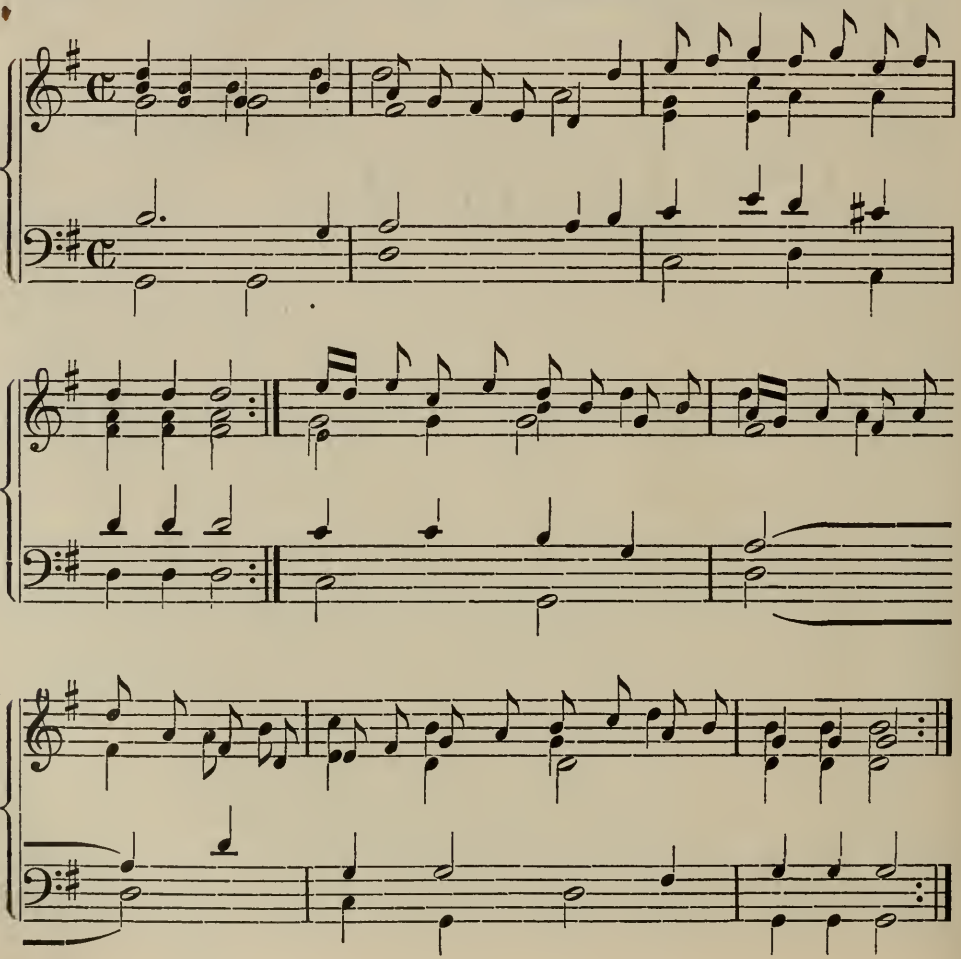
Erste Laute.



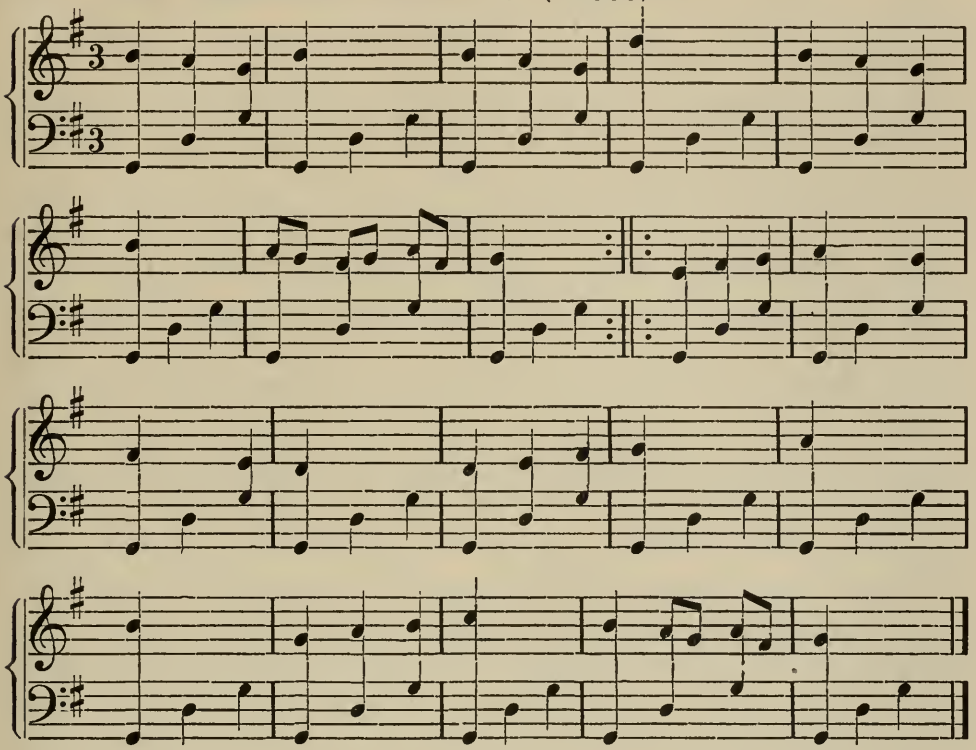
Zweite Laute.



Otto und Engelmann geben 1611 und 1622 je ein Instrumentalballett zu; hier das naiv-fröhliche Engelmannsche Ballett Marsan:



Ein Schwingtanz im Dreitakt, der leicht in Unzüchtigkeiten ausartete, war die Volte. Zu dem Ergreifen des Mädchens durch den Burschen und ihrem Schwung durch die Luft regte die Musik an, wie selbst eine so einfache Volte zeigt, wie die erste der vierzehn in der Handschrift von 1619 (S. 333):



Auch eine „Bourre“ findet man hier zuerst in Leipzig, unter einer Menge von Cantiunculae, d. h. Canzonetten, die meist rein instrumental gemeint waren, und einigen Canzonen, den Lautenverwandten der Instrumentalkanzonen des jungen Schein. Mit dieser zuletzt genannten Form weist freilich die erstarkende Instrumentalmusik weniger auf Tänze zurück als auf das Lied.

Blicken wir aber von dem Standpunkt der Suite des folgenden Jahrhunderts hier noch einmal auf die gesamte Leipziger Tanzmusik des barocken Jahrhunderts zurück, so ist vor allem zu sagen, daß von 1550 bis 1650 als Kunstform der einzelne Tanz geherrscht hat, bis zu Michaels Couranten. Daneben tritt freilich von Anfang an das Paar Geh- und Springtanz, als deutscher Tanz (Allemande) und Proportio tripla, als Paduane (Passamez)

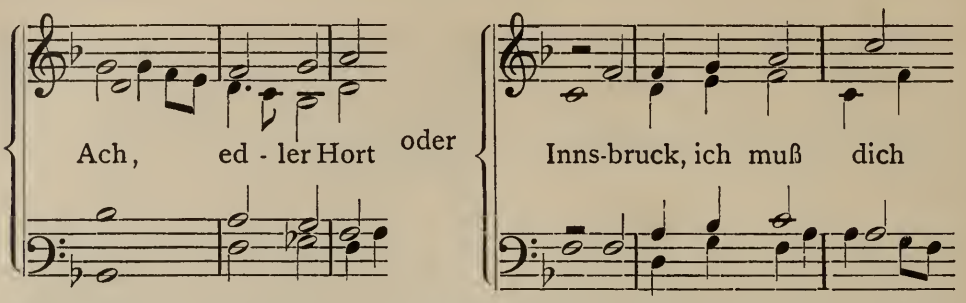
und Galliarde. Als weiteres Sammelmittel wird das Variationsprinzip wichtig, es ergänzt das alte Paar des Geh- und Springtanzes und ist in Leipzig um 1570 bei Ammerbach schon bis zu drei (strenggenommen fünf), um 1600 bei Reymann in dem engen Bereich des einzigen Passamez mit seiner Tripla nebst Reprisa schon bis zu sieben Tanzvariationen einer harmonisch-melodischen Unterlage entwickelt. Den entscheidenden Anstoß zur Entstehung der späteren Suite gibt aber erst die Übertragung des Variationsprinzips auf mehr als zwei Charaktertänze. Ob sie in der englischen Tanzmusik um 1600 vor sich gegangen ist? 1611 bringt Peurl bereits in der Steiermark vier so aneinander gereihte Tänze: Paduane, Intrade, Danz, Galliarde. Daneben geht die Einzelkomposition, die Veröffentlichung von neuen Bünden von Paduanen und Galliarden usw. fort, in Leipzig haben bei Fritsch, Otto, Engelmann Paduane und Galliarde thematisch nichts miteinander zu tun. Schein ist hier — genauer vielleicht: in Weimar — der erste, der das neue Prinzip aufgreift und nun als erster eine künstlerische Folge von fünf Tänzen entwirft, diese eine festgehaltene Folge — Peurl wechselt — gleich zwanzigmal komponiert und damit an Dauer wie Gliederung alles vorhergegangene ähnliche durchschlagend übertrifft. Geschickt stellt er die neue feurige, ritterliche Courante — bereits in einer rhythmisch flüssigeren Form als der Ottoschen — in die Mitte zwischen je ein Paar von Geh- und Springtanz, voran das höfischere fremde, zum Schluß das gemütliche deutsche. Von diesen fünf Tänzen war die Tripla am ehesten reif abzufallen, sie wurde von der Galliarde und noch mehr von der Courante in ihrer Art zu sehr überboten. Aber mußte nicht der Galliarde neben der begünstigteren Courante dasselbe Schicksal beschieden sein, bei ihrer härteren, steiferen, altmodischeren Springmanier? Wie aber, wenn dafür der Hauptmodetanz Europas zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges, die Courante, einen gehalteneren, südlich-gravitätischen und einen schnelleren, nördlich-humoristischen Seitentrieb entfaltete? So ist in der Tat die Entwickelung gewesen; schon das Leipziger Lautenbuch von 1619 enthält eine „Courante Sarabanta", und wir kennen seine lustigen englischen Springtänze mit couranteähnlichen Rhythmen. Und wenn ein Gehtanz wieder an den Anfang treten

sollte, so hatte bei uns die geschmeidigere Allemande ein doppeltes Vorrecht vor der veraltenden Pavane. So keimt jene Gestalt der deutschen Suite, die in Leipzig in dem Jahrhundert von Rosenmüller bis Sebastian Bach gereift ist.

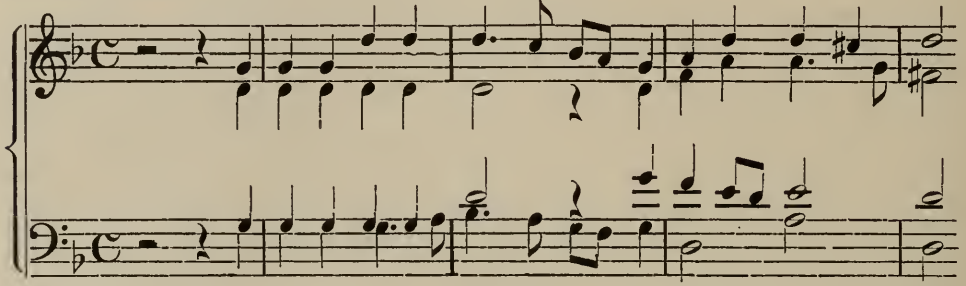
* * *

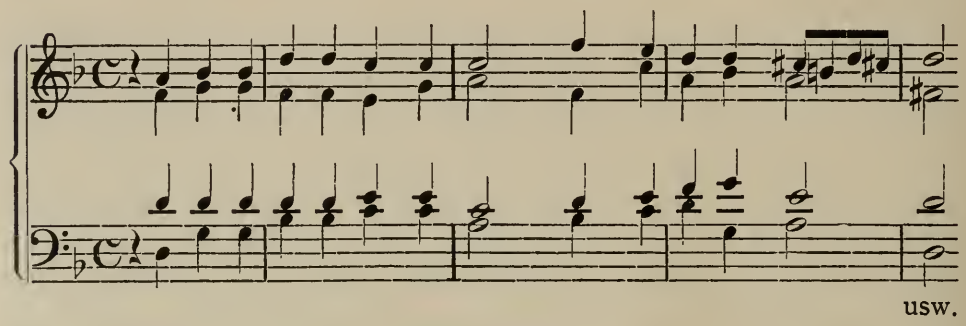
In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts hat Leipzig das mehrstimmige Kunstlied im wesentlichen von auswärts erhalten, wie die Tabulaturbücher der Ammerbach und Rude, die Buchhändlerinventare um 1600 und vereinzelte Nachrichten andeuten. 1556 9. 8. sandte der Leipziger Student Christoph Kreß aus Nürnberg seinem alten Clavichordlehrer Paul Lautensack in Nürnberg Grüße mit der Bitte, „daß er ein, zwei stücklein auf das instrument schick, die ich einweil lerne, bis ich hie anfang", d. h. mit Clavichordunterricht. Lautensack schickte umgehend ein „Liedt", d. h. eine mehrstimmige Gesangskomposition aus den Stimmen in Spieltabulatur gebracht, vielleicht auch etwas koloriert, worauf Kreß um mehr bat. So mag es manchmal gegangen sein.

Um 1570 waren noch etliche der schönen um 1500 entstandenen vierstimmigen Gesänge von Isaak, Hofheimer, Machinger in Leipzig beliebt, und Ammerbach brachte einige davon 1571 als Klavierstücke, mit Maßen klavieristisch behandelt und verziert, als „schlechte Tenores", wie er sagte: 'Innsbruck ich muß dich lassen', 'Ach edler Hort', 'Ein Maidlein sprach mir' usw., zusammen sieben dieser klassischen süddeutschen Renaissancelieder. Wie ein Anzeichen einer schon damals vorhandenen Leipziger Musikluft mutet es uns an, daß unter den vielen Parodien, die auf Isaaks Innsbrucklied gedichtet wurden, von Städtenamenvarianten nur die beiden „O Wien ich muß dich lassen" und „Leipzigk, ich muß dich lassen" bekannt geworden sind, mit den Namen der nachmals bedeutendsten Musikstädte Deutschlands. Etwa die doppelte Liederzahl nahm Ammerbach von Senfl und seinen Zeitgenossen auf und die dreifache von der Musik seiner eigenen Zeit; so vereinigte seine erste Sammlung verschiedene Zeitalter. Seine ältesten Stücke fangen getragen an, aber rhythmisch und auch harmonisch-melodisch mannigfaltig:



Die neueren fahren mit engerer Handhabung des Sprechrhythmus, mit flotter Einhelligkeit und kurz klappenden Akkorden herein, z. B. Nr. 18 und Nr. 17:

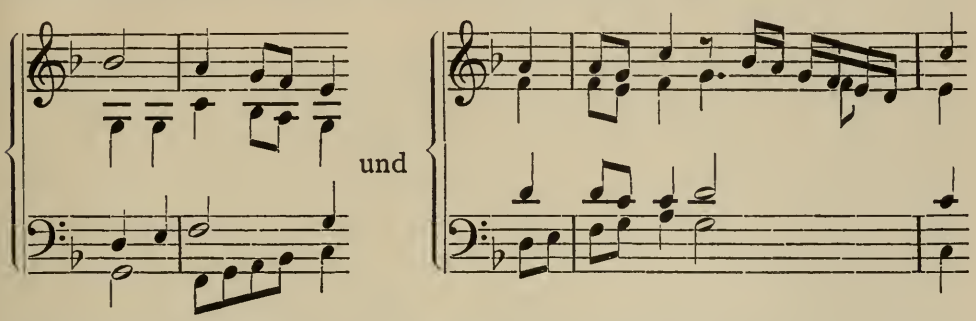




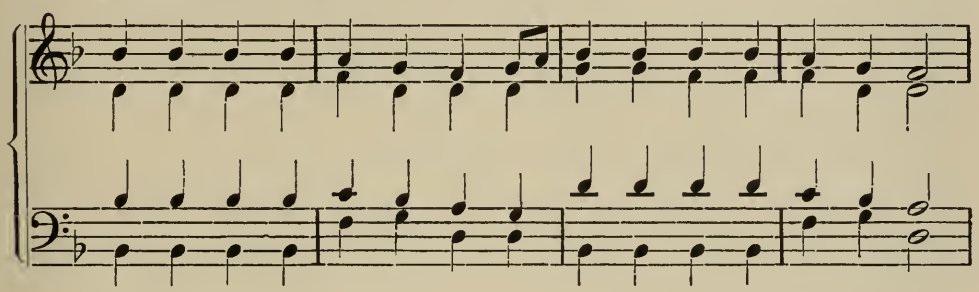
das zweite als Klaviersatz zu dem Studententrinklied 'Frisch auf, gut Gsell, laß rummer gahn', für das man die Melodie des damals auch in Leipzig nachweislich im Schwange gehenden Schwiegermutterschimpfliedes benutzte 'Mein Mann der ist in Krieg gezogen', das Ammerbach selbst nochmals (Nr. 42) in anderem Satze brachte. Ammerbach ist der erste, der die Musik dieses Liedes veröffentlicht, und auch Meiland, der zweite, der 1575 den vollständigen dreistrophigen Text mit seiner Komposition zum Besten gab, war Leipziger Student gewesen; ganz besonders in Leipziger Studentenkreisen möchte man also das Lied, das

Fischart zum Refrain seiner Trunkenenlitanei machte, zuerst lebendig glauben, vielleicht dichtete es hier einer auf die Schimpfliedweise.

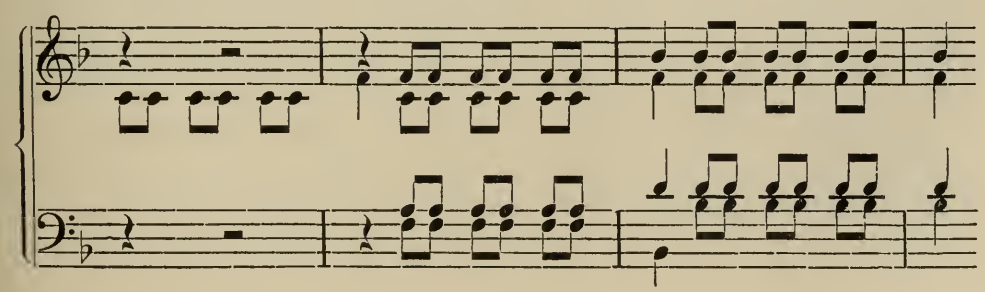
Machingers kühne altdeutsche Polyphonik z. B. der Stellen des Liedes 'Ach Unfalls Neid' (Ammerbach Nr. 26)



wurde nun überwuchert von so trivialen Eintönigkeiten wie in dem auch bei Fischart wiederkehrenden 'Paule lieber Stallbruder mein' (Ammerbach Nr. 36, Takt 7—10):

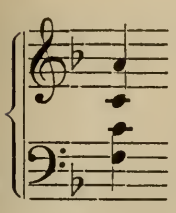


Es war eine neue Freude am kleinen, lebendig beweglichen, „lieblichen", aus der diese Kunst entsprang. Eines der sprechendsten Beispiele für sie aus Ammerbach ist das Lied von der Henne, die ein Ei legt, und deren Gegacker auf die Silben ka-ka-ka-ka-ka-ka-ney leidlich realistisch, mit mehr Behagen als Witz so nachgeahmt wird (Nr. 13, Takt 11ff.):

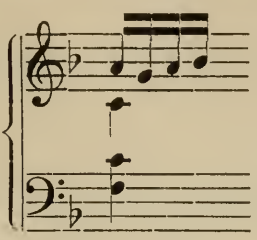


Wie jetzt die Sprache des hanssachsischen Humors durch Fischarts grotesk häufende Komik verdrängt wurde, so trat an die Stelle von Senfls wohliger Kunst ein Strappeln und Zappeln in starr nebeneinander aufschlagenden Akkorden, der Stil des frühen Barock, der sich aber erst in ganzer Deutlichkeit in den voll kolorierten Stücken zeigt.

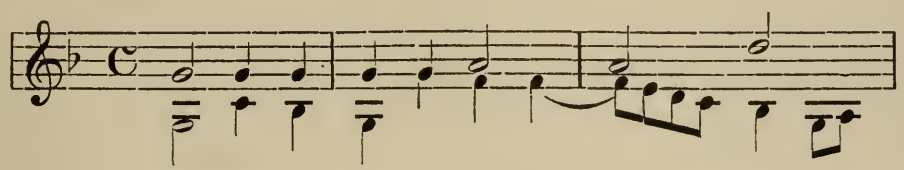
Es war eine alte Kunstsitte schon der mittelalterlichen Sänger gewesen, ihre Weisen mit kleinen Verzierungen von Tonläufen und Kräuseln vorzutragen, und die Choralnotationen der Minne- wie der Meistersinger nahmen davon auch gelegentlich in die Handschriften auf. Was dem Gesang recht war, schien dem Instrumentalspiel billig, auch hier übte man das Diminuieren, das Verkleinern einfacher Notenwerte zu zierlichen Figuren. Man berief sich dafür ebenso gern auf den Zwitschergesang der Vögel, wie es dem Kartuschen- und Vignettenwesen entspricht, das um 1400 die Renaissanceplastik dem antiken Vorbild frei absah. Die ersten schriftlichen Anweisungen darüber aus der Schule eines berühmten deutschen Musikers gab das fundamentum organisandi des blinden Nürnbergers Konrad Paumann, und an Paumanns Lehre knüpfte der Kreis Hofheimers und seiner Schüler an und verwendete dieses musikalische Spielzeug mit ästhetischer Überlegung als festes Melodiengut. Daneben erhielt sich aber immer der freie Gebrauch der Sänger lebendig, der über das Notierte hinausging, und so wurde nun, etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts, von ihnen mit neuer gehäufter Koloratur bedacht, was schon an sich mit einfacher Koloraturmelodik geschmückt war. Dahinter blieben aber die ausführenden Instrumentisten nicht zurück. Wenn Ammerbach im ersten Teile seines ersten Lehrbuches „etliche gemeine deutsche Tenores schlecht“ (d. h. schlicht, ohne Koloratur) aus den Noten in die Tabulatur gesetzt brachte und in ihnen doch allerlei bereichernde Diminuierungen gegenüber der Singstimmennotation einführte, so galt das noch nicht als ausdrückliche Instrumentalkoloratur, sondern war selbstverständliche klaviermäßige Ausführungsweise des schlicht vorgetragenen Liedes. Den Auftakt der zweiten Zeile des Liedes ‘Innsbruck, ich muß dich lassen’ gab er als einfaches Viertel



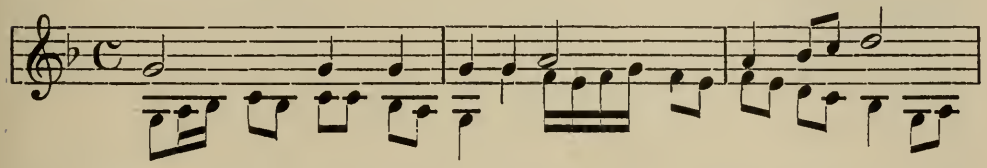
den der entsprechenden fünften aber verziert:



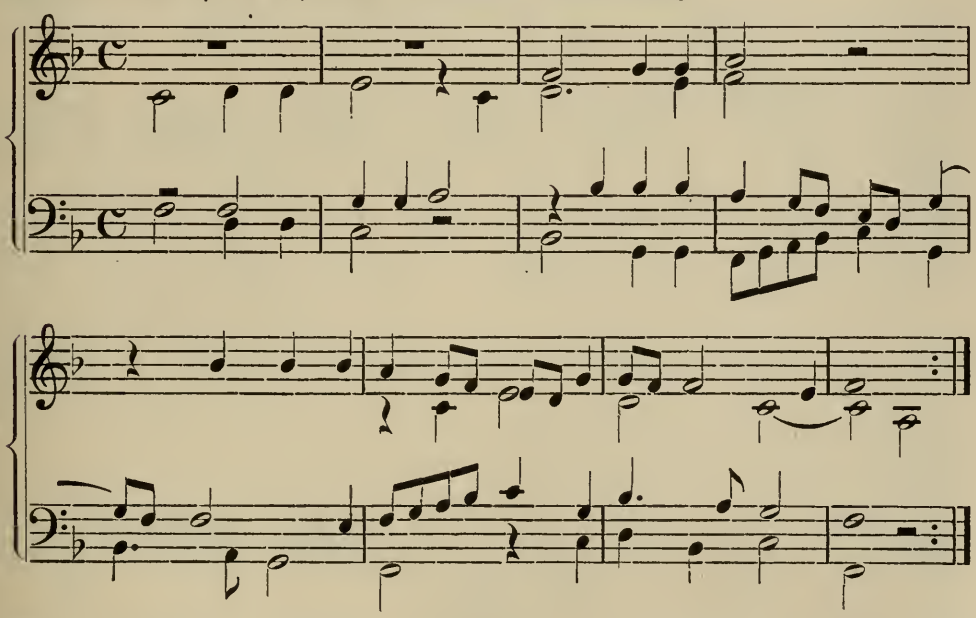
Senfls Jägerlied beginnt in der Ottschen Liedersammlung von 1544:



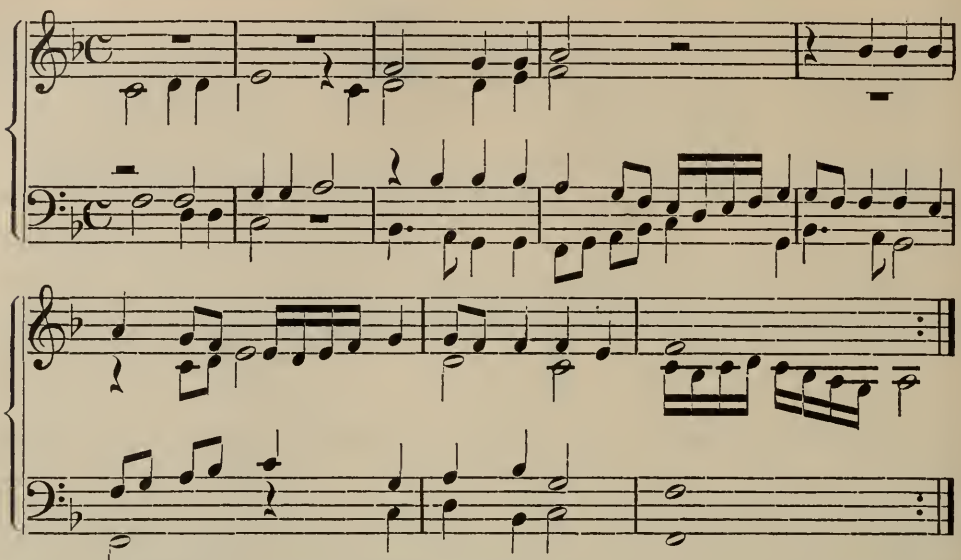
bei Ammerbach aber, wo es doch auch noch unter den „schlechten Tenores“ steht:



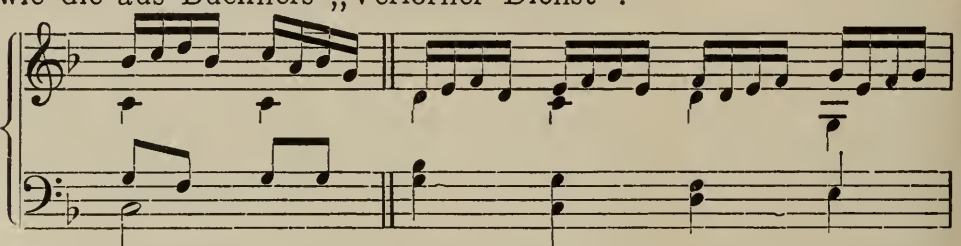
Der Aufgesang des Liedes „Ich seg adiu, wy twe“ heißt im zweiten Teil (Nr. 27) von Forsters Sammlung:



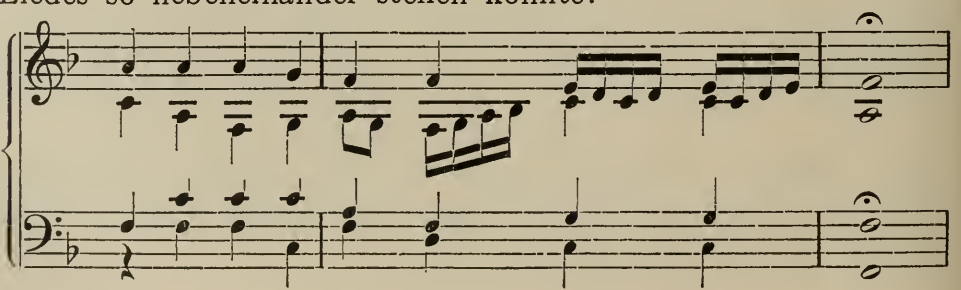
Man bemerke daneben genau alle die kleinen Änderungen Ammerbachs (Nr. 34), der als einer der ersten das Stück mit hochdeutschem Textanfang brachte:



Eine dichtere, systematische Häufung von Koloratur tritt bei den Schlußnummern von Ammerbachs erster Sammlung auf, die er nach den schlichten Liedern und Tänzen ausdrücklich als „etliche gemeine fröliche Muteten mit Coloraturen und Leuflin gezieret“ bezeichnet oder späterhin kurz als die „gekolorirten Stücklein“. In der Tat sind dort Taktteile und Takte wie die aus Buchners „Verlorner Dienst“:



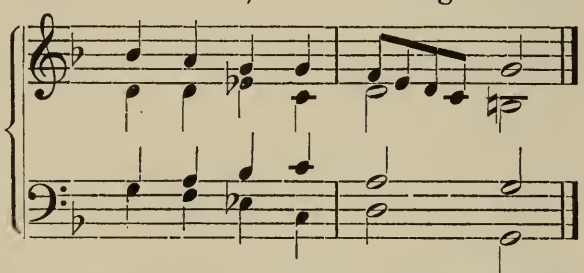
keine Ausnahmen, wenn auch immer noch das Bewußtsein eines doch eben nur gelegentlich anzubringenden Zierates lebendig genug war, daß Ammerbach z. B. die drei letzten Takte dieses Liedes so nebeneinander stellen konnte:



Ein von Ammerbach so koloriertes Musikstück wandte sich an dasselbe aesthetische Empfinden, wie Fischarts Prosastil; es wurde, um dessen eigene Worte zu gebrauchen, alles „verposselt, verschmidt, verdängelt". Die Lust des Empfängers wurde mit Würze auf Würze gereizt, das Zwerchfell dessen, der sich einmal auf Komik einließ, durfte so bald nicht wieder stille stehn. Hui Flaschentrager, heißt es in der Trunkenenlitanei, wie hast so einen holdseligen Rücken? gewiß es ist eine Kunst, auf Flaschen zu tragen, fürnemlich, wann die Ringlin nach der Tabulatur klinglen. Der Volksmund sprach deshalb von den Grillen und „Mücken" im Kopfe des Organisten wie von den Tauben, die im Kopfe des Dichters ein- und ausflögen — damals wurde das „Taubenhaus" in dem gegen 1900 durch ein populäres Liedchen wieder aufgekommenen Sinne geprägt; man reimte:

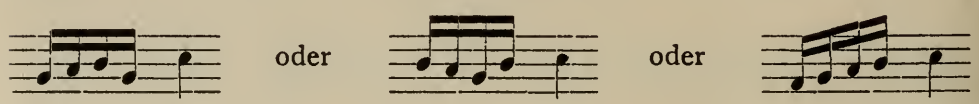
Wenn man tut zusammenklauben
Sechs Poeten mit ihren Tauben,
Sechs Organisten mit ihren Mücken,
Sechs Komponisten mit ihren Stücken,
Und tut sie setzen auf ein Karren,
So fährt anderthalb Dutzend Narren.

Und auf demselben Boden wie dieses gehäufte lustige Gequassel der Koloratur erwuchs doch auch, über witzige Nachahmung hinaus, gelegentlich ein eigentlich musikalischer Witz wie der überschüssige Ammerbachsche Schluß des Trinkerliedes:



Ammerbachs Leipziger Tabulaturbuch von 1571 ist mit Recht als die erste deutsche „Klavierschule" bezeichnet worden. Denn diese Sammlung von Lied- und Tanzbearbeitungen hat nicht nur als Einleitung technische Anweisungen und Übungen, sondern ist in Hauptgruppen progressiv nach der Spielschwierigkeit geordnet. Und während die Lehrbücher der Paumann, Schlick usw. besonders dem Orgel- und Lautenspiel galten, hat es Ammerbach als erster besonders auf Tasteninstrumente im Zimmer abgesehen; in seinem

Titel „Orgel- und Instrumenttabulatur“ liegt der Hauptakzent auf dem zweiten Wort. Seiner Führerschaft bewußt, sagt er im Vorwort, daß seines Wissens „diese Kunst zuvor nie im offnen Druck ausgangen und ich also der erste bin, so der Jugend zu gut und Dienst dieselbe durch den Druck an Tag bringe“. Schnell folgten ihm anderwärts Organisten mit der Herausgabe von kolorierten Tabulaturbüchern für Klavierinstrumente; Ammerbach selbst brachte schon 1575 eine zweite Sammlung heraus, diese allerdings mehr für Orgelspieler und Fortgeschrittene. Das erste Buch konnte er 1583 neu drucken lassen; die zweite Auflage scheidet altmodisch Gewordenes (Isaak, Machinger u. a.) und das Schwierige aus und bringt statt dessen modernste romanische Musik: Crequillon, Godard, de Rore, Berkhem, Arkadelt, französische Chansons und italienische Madrigale und von Regnarts flottem Tricinium ‘Venus, du und dein Kind’ eine vierstimmige Bearbeitung. Aber die Koloraturen fehlen diesmal. Das bedeutete keinen Verzicht auf ihre Ausführung, nur wurde diese jetzt dem individuellen Gefallen des Spielers überlassen. War es denn der Mühe wert, vorzuschreiben, ob man statt der beiden Viertel $\bar{g}$ $\bar{\bar{c}}$ spielen sollte:



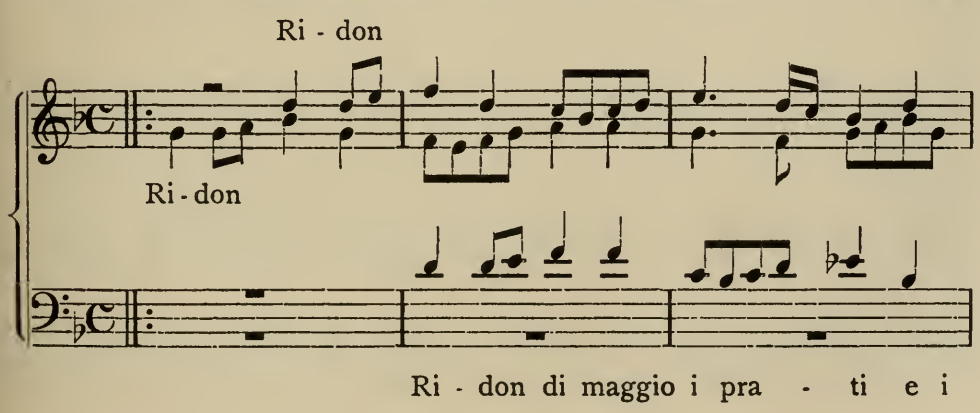
ob man jetzt im Alt, dann im Diskant oder lieber umgekehrt kolorieren sollte? Ja war es nicht von Vorteil für freie und gefällige Spielweise, wenn der Spieler, völlige Sicherheit im Kolorieren durch fleißige Übung vorausgesetzt, die Koloratur wählte, zu der es ihn im Augenblick reizte, anstatt sich an eine Notenvorschrift zu binden? Dieser Fortschritt zu einem individuelleren Klaviaturspiel war es, den man in Leipzig um 1580 machte; Ammerbach, der erst als Kolorist vorangegangen war, kam auch als erster für den Spielerkreis, den er mit seinem leichteren Werke im Auge hatte, davon zurück.

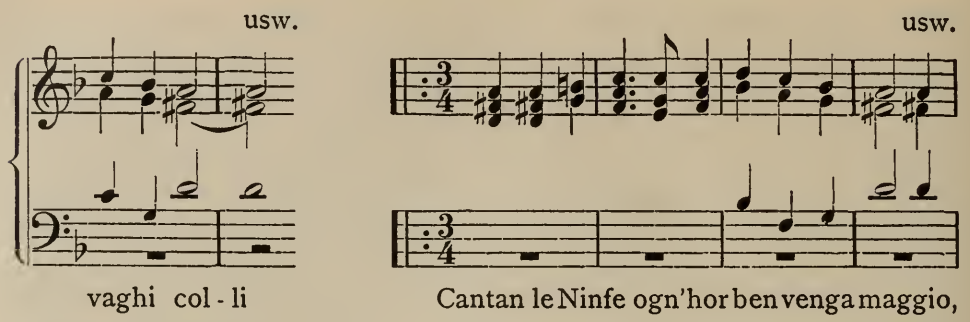
Im barocken Jahrhundert fangen die Klaviaturinstrumente, besonders das Clavichord an, der Laute als verbreitetstem Dilettanteninstrument Konkurrenz zu machen, zuerst in der Instrumentalwiedergabe von Liedern. Schon Ammerbach weist

darauf hin, daß auf ihnen „die Harmonia eines jeden Gesanges ganz vollkommen und unzerstümmelt angeschlagen wird, welchs auf Lauten oder andern Instrumenten, da viel Stimmen zugleich aufgeschlagen werden, füglicherweise allzeit, sonderlich wenn dieselben mit Coloraturen oder Leufftlin gezieret werden sollen, nicht geschehen kan". Trotzdem behauptete die Laute bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts hinaus den Vorrang; aus Leipzig sind zwischen 1550 und 1650 weit mehr Lautentabulierungen als Klaviertabulierungen von Gesängen erhalten und dazu stimmt, was aus den Instrumentenhändlerinventuren über den viel größeren Lauten- als Clavichordhandel hervorgeht.

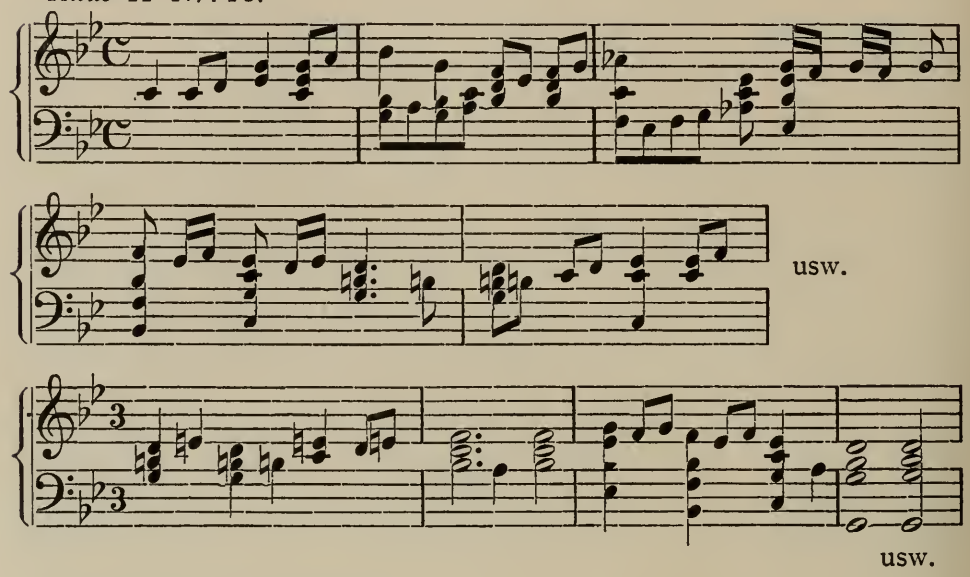
Die größte Leipziger Sammlung von weltlichen Liedern in Lautensatz lieferte 1600 Johann Rude in den beiden Bänden seiner Flores Musicae, rund 160 Nummern, wovon etwa 130 nach italienischen Madrigalen, 6 nach französischen, 27 nach deutschen Gesängen gesetzt waren. Von italienischen Madrigalisten begegnen hier am meisten Giovanni Ferretti (13), Oratio Vecchio (11), Luca Marenzio (9), Andrea Gabrieli, Filippo da Monte, Bernardo Mosto, Theodoro Riccio (je 6), viele andere nur ein- oder ein paarmal; Haßler ist zehnmal vertreten, nächst ihm von Deutschen Lechner und Hausmann. Über die sorgfältige Vollstimmigkeit und die koloristische Spielgewandtheit, die aus Rudes Bearbeitungen sprechen, haben Ältere und Neuere, Baron und Radecke, günstig geurteilt, und die Vergleichung einiger Liedanfänge mag das bestätigen:

Haßler, Nr. I der Canzonette von 1590 (Schwartz).

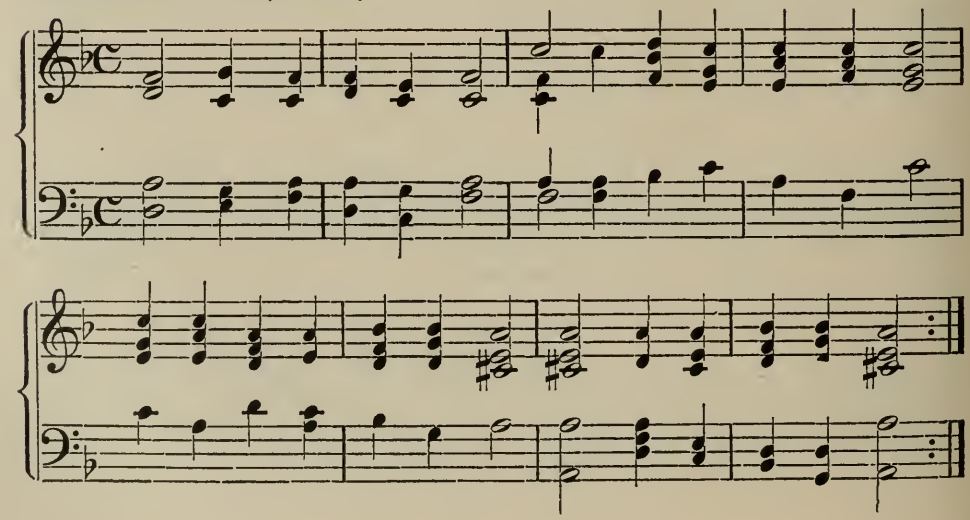




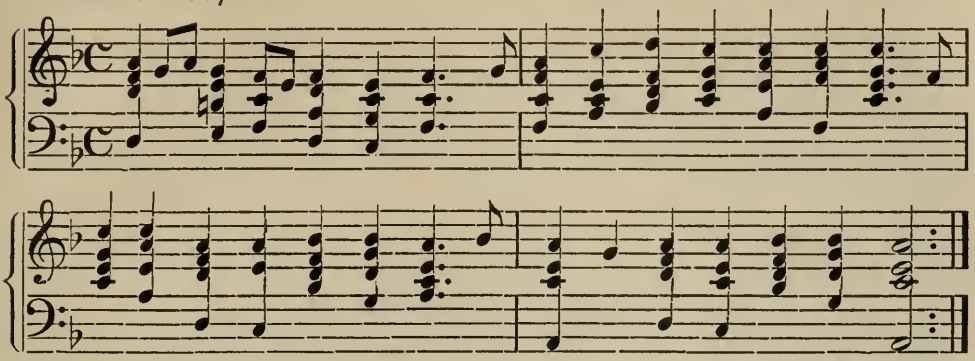
Rude II Nr. 18.



Lechner Nr. 18 (Eitner).

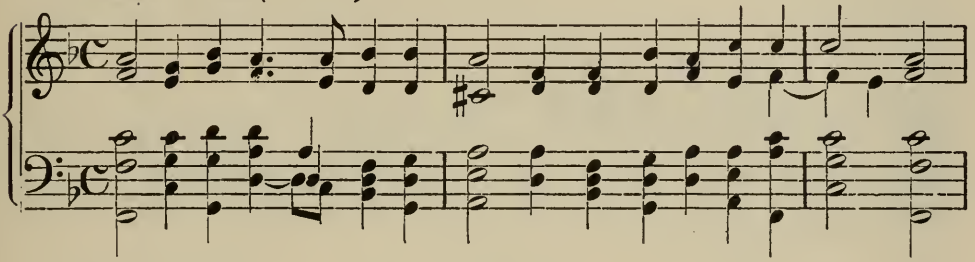


Rude II Nr. 76.

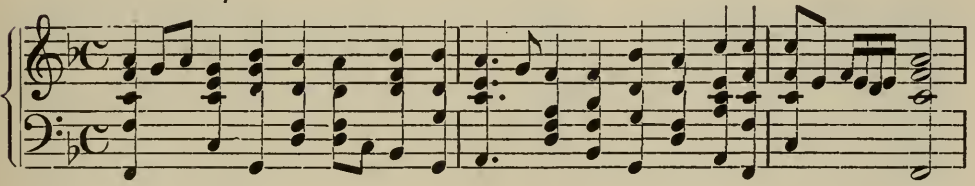


Die folgenden Parallelen werden dann die historische Stellung und künstlerische Schätzung Rudes innerhalb der Leipziger Lautenliteratur bestimmen helfen. Von einem Vortypus des Goethischen Heidenrösleins, dem Liede 'Wil uns das Maidlein nimmer han, rot Röslein auf der Heiden', heißt der Anfang in Lechners Satz und in den Leipziger Lautentabulaturen von 1600 (Rude) und 1619:

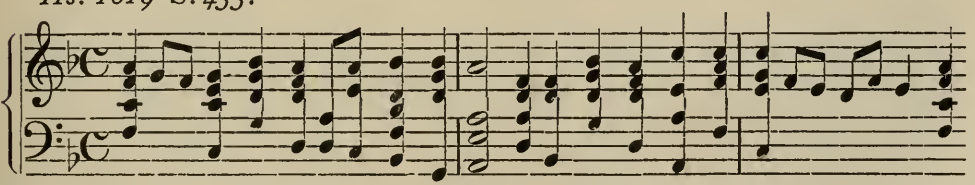
Lechner Nr. 22 (Eitner).



Rude II Nr. 72.



Hs. 1619 S. 433.

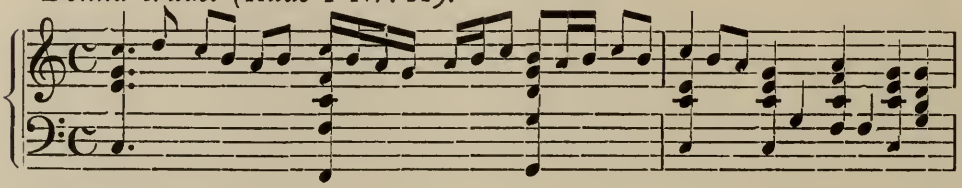


Man hört, daß Rude — auf einer siebenchörigen Laute, mit F als unterster Baßsaite ohne weitere Griffnoten — den fünfstimmigen Satz fast ungeschmälert und mit einiger Koloratur wiedergibt,

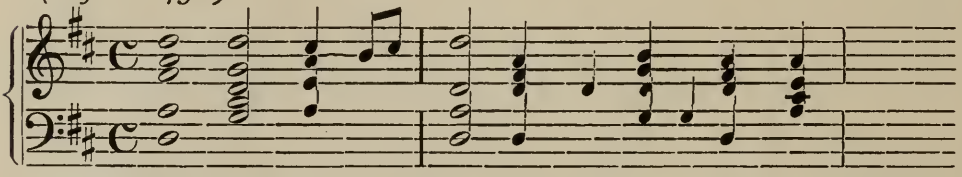
während die Handschrift 1619 sich in helleren, dünneren Akkorden hält, dabei freilich die Koloraturen nicht so eckig hüpfend, sondern gefälliger verbindend herausbringt.

Am weitesten stehen von Rudes Bearbeitungen die simpeln Übertragungen der Loßschen Handschrift ab, wie die Anfänge der Madrigale Donna crudel (Ferretti) und Festivi colli (Palaestina) zeigen mögen:

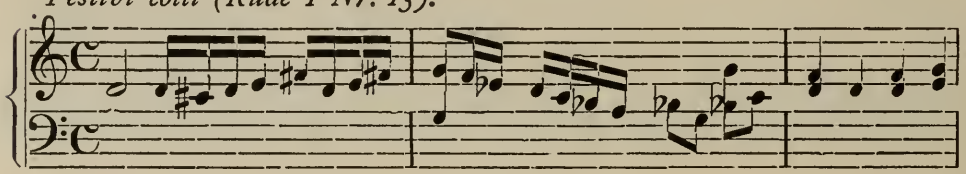
Donna crudel (Rude I Nr. 11).



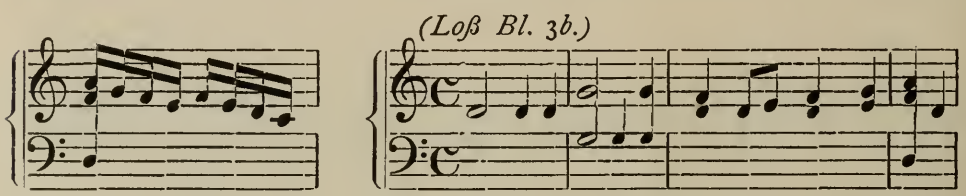
(Loß Bl. 73b.)



Festivi colli (Rude I Nr. 13).



(Loß Bl. 3b.)



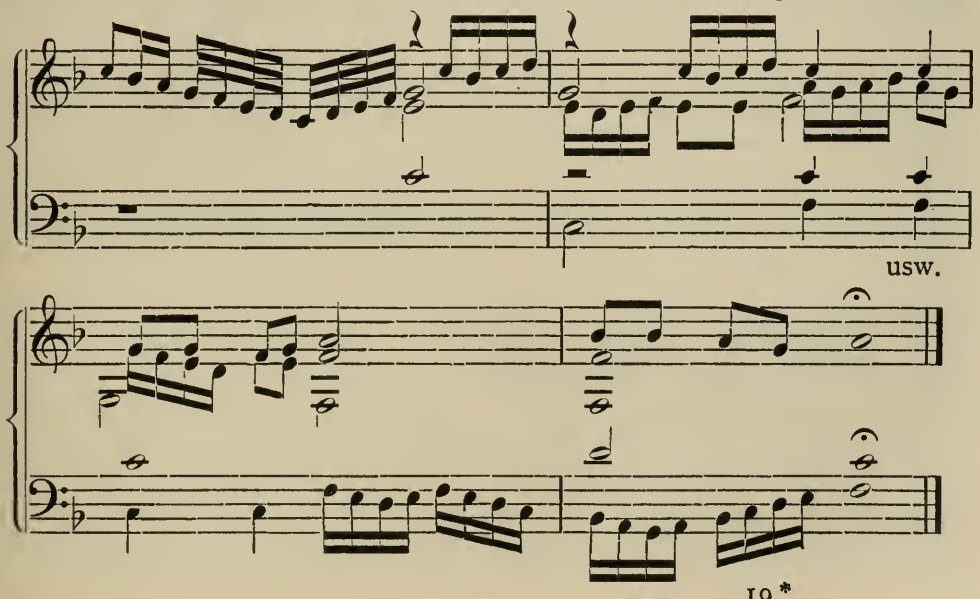
Dabei ist zu beachten, daß das spätere Geschlecht einen schnelleren rhythmischen Schwung wünschte, weniger auf den einzelnen Akkord und dessen Verzierung als auf den melodischen Zug des Ganzen hörte und darum Rude wohl keinen rechten Geschmack mehr abgewinnen konnte.

Überblickt man vergleichend den Ammerbachschen und den Rudeschen Liederschatz, so fällt zweierlei auf. Gegen 1580 waren die italienischen Madrigale für Leipzig noch im Andringen begriffen; um 1600 ist die musikalische Sphäre der Stadt von ihnen

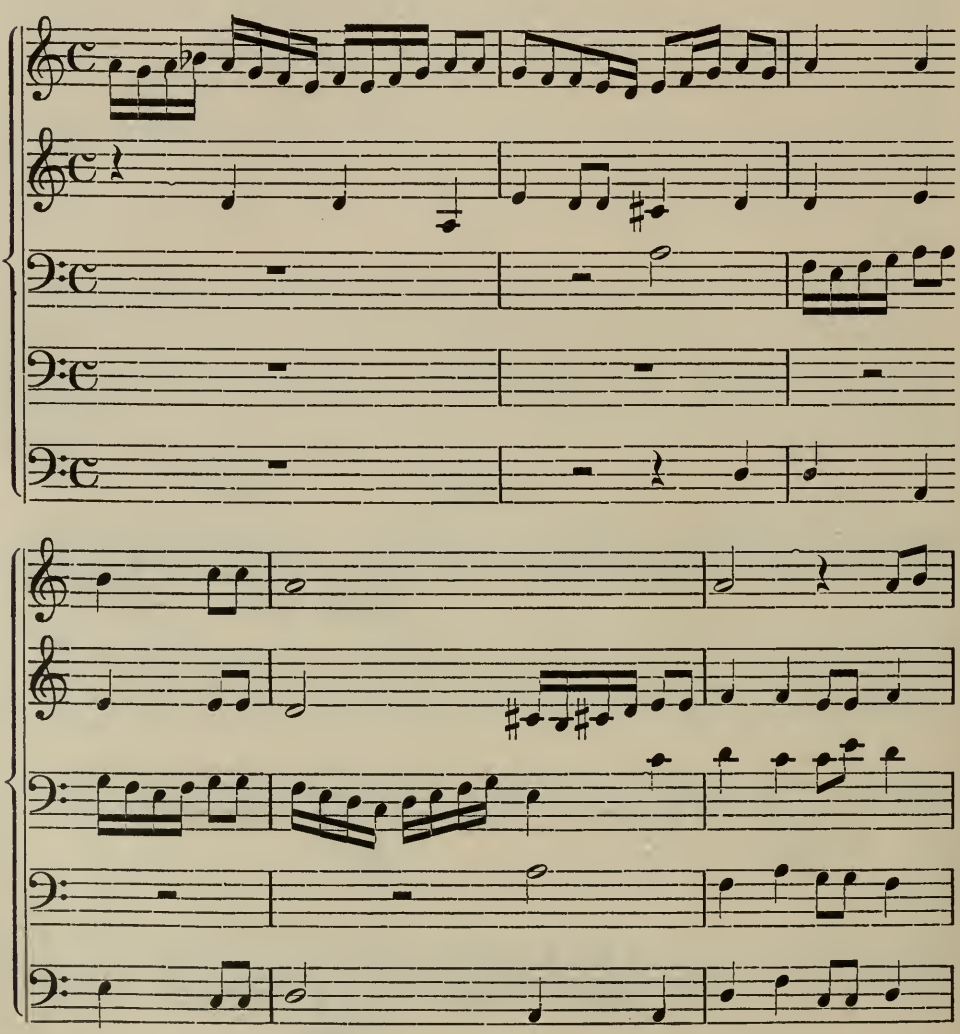
überflutet, eine Art Rettungsversuch war es, wenn Demant und Rinkart (Triumphi di Dori usw.) Parodieausgaben mit deutschen Texten in Leipzig veranstalteten. Um 1570 hatte noch der aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts überkommene klassische vierstimmige Satz den größten Platz eingenommen; um 1600 ist er durch den barocken fünfstimmigen Satz an die Wand gedrückt, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts muß man bis zu der schlichten Chormusik der Schulkomödien (z. B. in Rinkarts Münzer) hinabsteigen, um in Leipzig vierstimmige weltliche Gesangsmusik nachzuweisen. . Eher begegnen achtstimmige Gesänge für zwei Quartette — auch dies ein barocker Typus —, z. B. in Scheins Venuskränzlein oder in Hakenbergers 1612 in Leipzig vertriebenen Liedern, oder sechsstimmige Gelegenheitsmusiken, die Schein dann aber auch zu fünfstimmigen umarbeitet, nachträglich in die Modeform des barocken Jahrhunderts bringt.

* * *

Als Schluß- und schwierigsten Teil seines ersten Tabulaturbuches — „etliche [7] Stücklein quinque vocum" — bot Ammerbach Sätze von Orlando (4), Scandello und de Vento; von der letzten Nummer seiner Sammlung, dem kolorierten Satz von Orlandos 'Frau, ich bin euch von Herzen hold' heißen Anfang und Schluß:



Ammerbachs „neu künstlich Tabulaturbuch“ von 1575, das er dem sächsischen Kurfürsten August widmete, ist nicht nur dadurch moderner als das erste, daß es nur Werke „jetziger Zeit vornehmer Componisten“ und alle 40 Stücke „aufs beste colorirt“ brachte, darunter fast die Hälfte von Lassus, sondern auch durch die Bevorzugung des fünfstimmigen Satzes. Es gehörte eine geübte Lese- und Spielfertigkeit dazu, eine solche partiturmäßig geschriebene Tabulatur samt ihren Koloraturen, die durch alle Stimmen huschen, abzuspielen, denn ein Anfang wie der von Scandellos „Groß Lieb hat mich umfangen“ (Nr. 36) gehörte nicht zu den schwersten:



Im Sommer oder zur Michaelismesse 1595 wurde die erste Sammlung (27) fünfstimmiger, auf Leipziger Boden wo nicht entstandener, so doch vollendeter „weltlicher teutscher Lieder" veröffentlicht, von dem jungen Demant, der dafür den Breslauer Verleger Wolke und den Nürnberger Musikdrucker Kaufmann gewonnen hatte. R. Kade hat auf die Vorbilder Lassus, Lechner, Lange hingewiesen, kursächsischen und Leipziger Einfluß wird man in der Verwendung derselben Scandellolieder, die Ammerbach gebracht hatte, erblicken dürfen. Der Satz ist gefällig akkordisch, wie ihn die Mode wünschte, und neigt zu häufigem Rhythmuswechsel, Melodik und innere Stimmführung sind schwach, nach damaligen Begriffen korrekt. Die barocke Verbreiterung eines ursprünglich enger komponierten Satzes, die Demant hier zum Teil à la Lechner-Regnart fortsetzte, hat er 20 Jahre später noch einmal an einem in Freiberg hergestellten und in Leipzig veröffentlichten Opus geübt, seiner Umkomponierung von Langes Tricinien.

1608 druckte Lamberg in Leipzig „Neue deutsche Gesänge nach Art der Welschen Madrigalien mit 5 Stimmen componiret durch Balthasarem Fritsch Lipsiensem". Fritsch war ein ganz anderer Mensch als Demant, von primitiverer, aber innigerer Bildung; seine Verse lassen in ihm einen einsamen, Religion, Kunst und hohe und niedere Minne tief empfindenden Unglücksgesellen von dem Schlage Günthers erkennen. Er veröffentlichte 12 Gesänge, von denen die mehrstrophigen durchkomponiert sind, so daß die Sammlung 19 Stücke enthält. Textlich wertlos, offenbar für einen anderen gedichtet, ist nur die zwölfte Nummer. Das größte Stück, dessen Worte ganz volkslyrikartig schlicht und echt quellen, ein fünfstrophiges Abschiedslied, darf und muß man neben Heinrich Isaaks 'Innsbruck ich muß dich lassen' stellen, wenn man an zwei charakteristischen Beispielen den Unterschied der deutschen Liedkunst von 1500 und 1600 erkennen will. Obwohl Fritsch das italienische Formvorbild bekennt, ist doch seine Wort- und Tonerfindung viel ursprünglicher und Leipzigerisch bodenständiger als die „Teutschen Lieder" Demants oder selbst die Lieder von Scheins Venuskränzlein. Den Leipziger hört man, wenn er „werden" (spr. weren) auf „kehren" reimt,

die Ursprungsgegend des bedauernden sächsischen „nu ähm“ ahnen wir, wenn wir ihn klagen hören: Liebe macht,

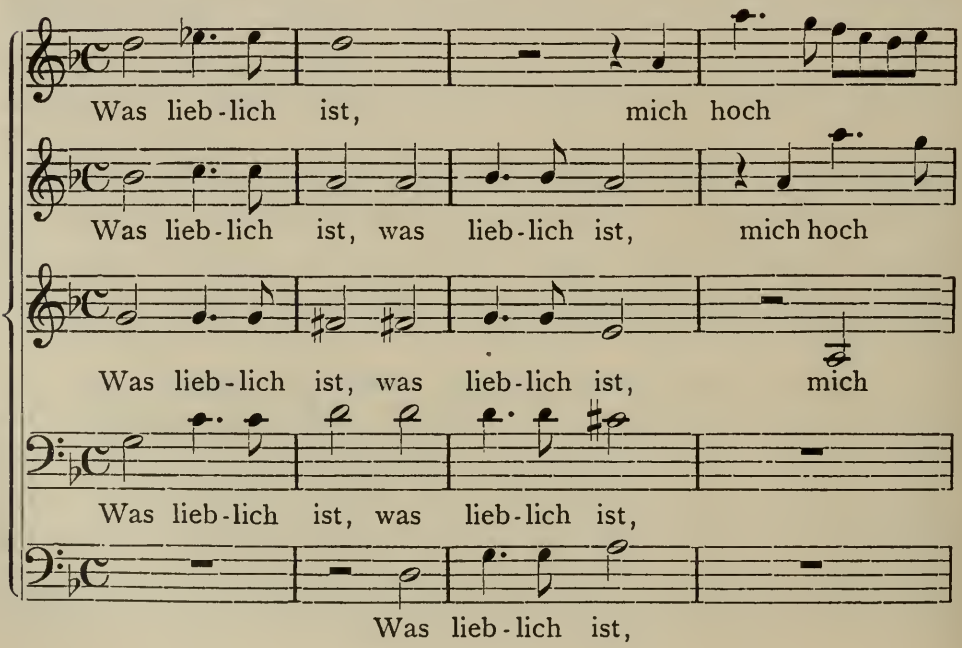
daß ich nun eben
Beschließen muß mein Leben.

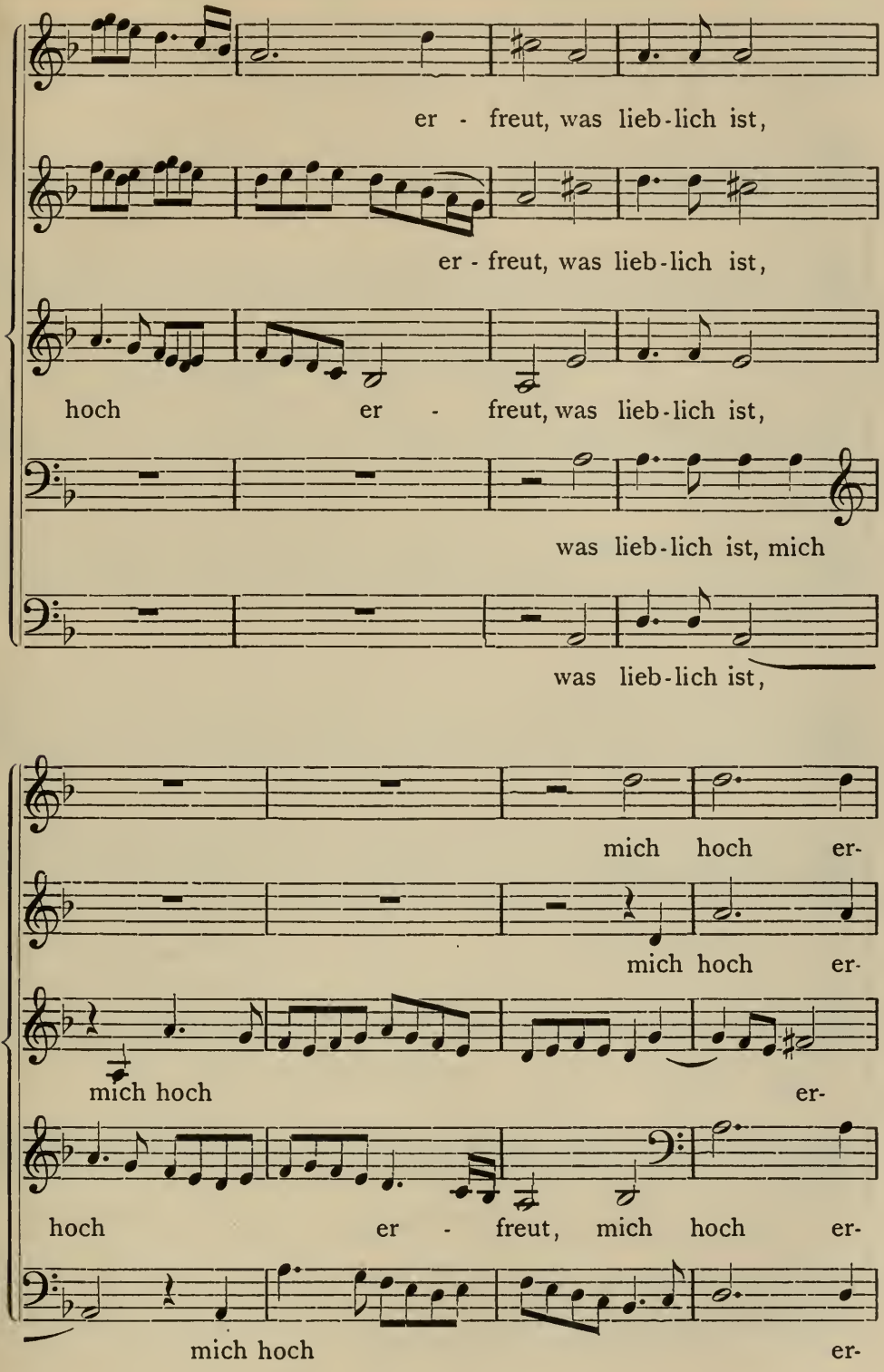
Völlig unbesorgt wird Lebensrat, Liebesklage, Religiöses und Lustiges durcheinander gereiht. Der für den Dichter charakteristischste Text ist wohl der zehnte:

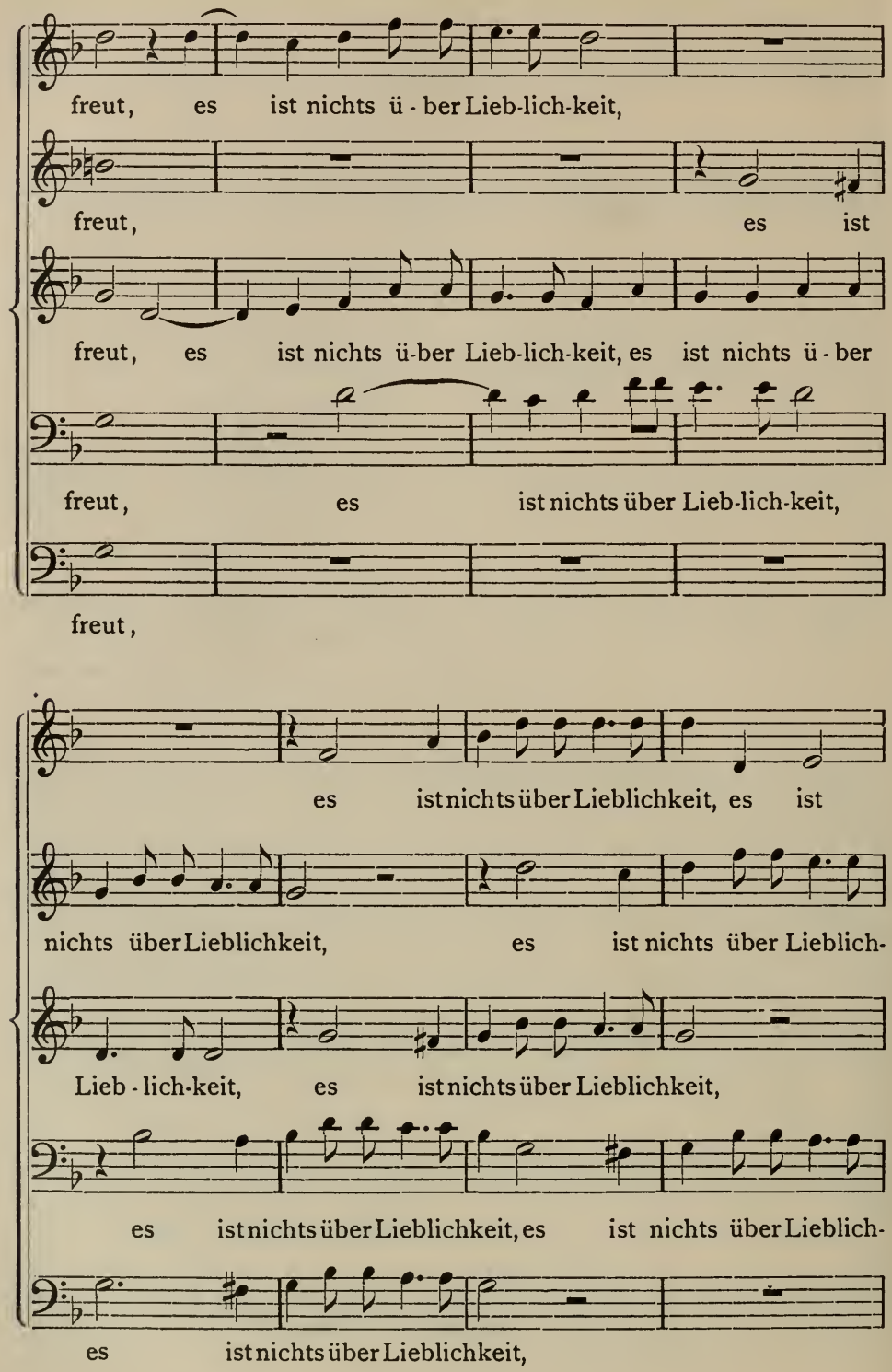
1. Ich bin in diese Welt zu fromm,
Kann mich darein nicht schicken,
Mein' oft, ich zu dem besten komm,
Ist er der ärgst voll Tücken.
Muß Bruder Übrig sein,
All Welt sich äußert mein
Und weiset mir den Rücken.

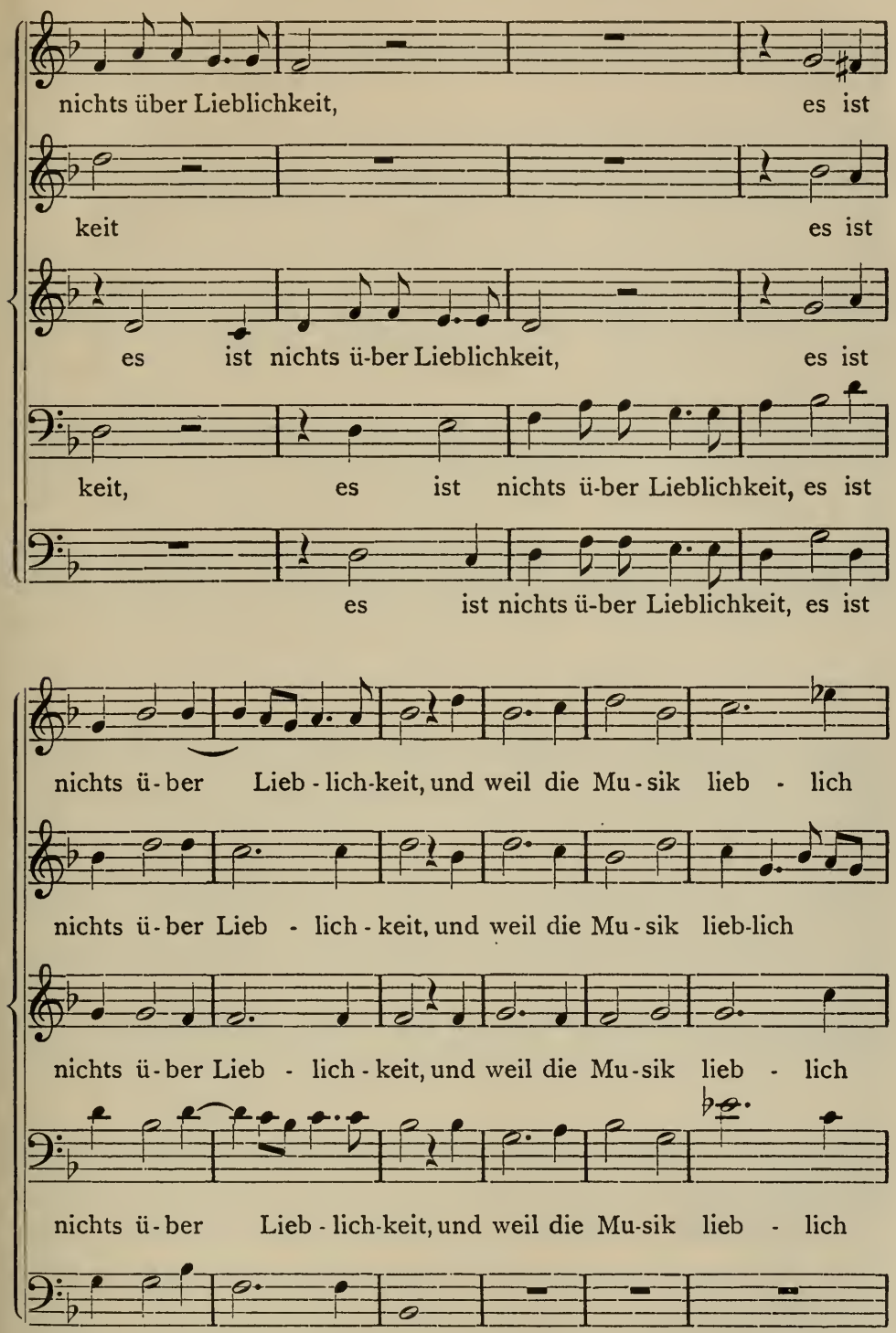
2. Es leit mir gleichwol nicht viel dran,
Und tu mich des nicht schämen,
Hab destoweniger zu than,
Umb viel mich nicht zu grämen,
Und ist des Unfalls Tück
Also mein bestes Glück,
Das woll mir Gott nicht nehmen.

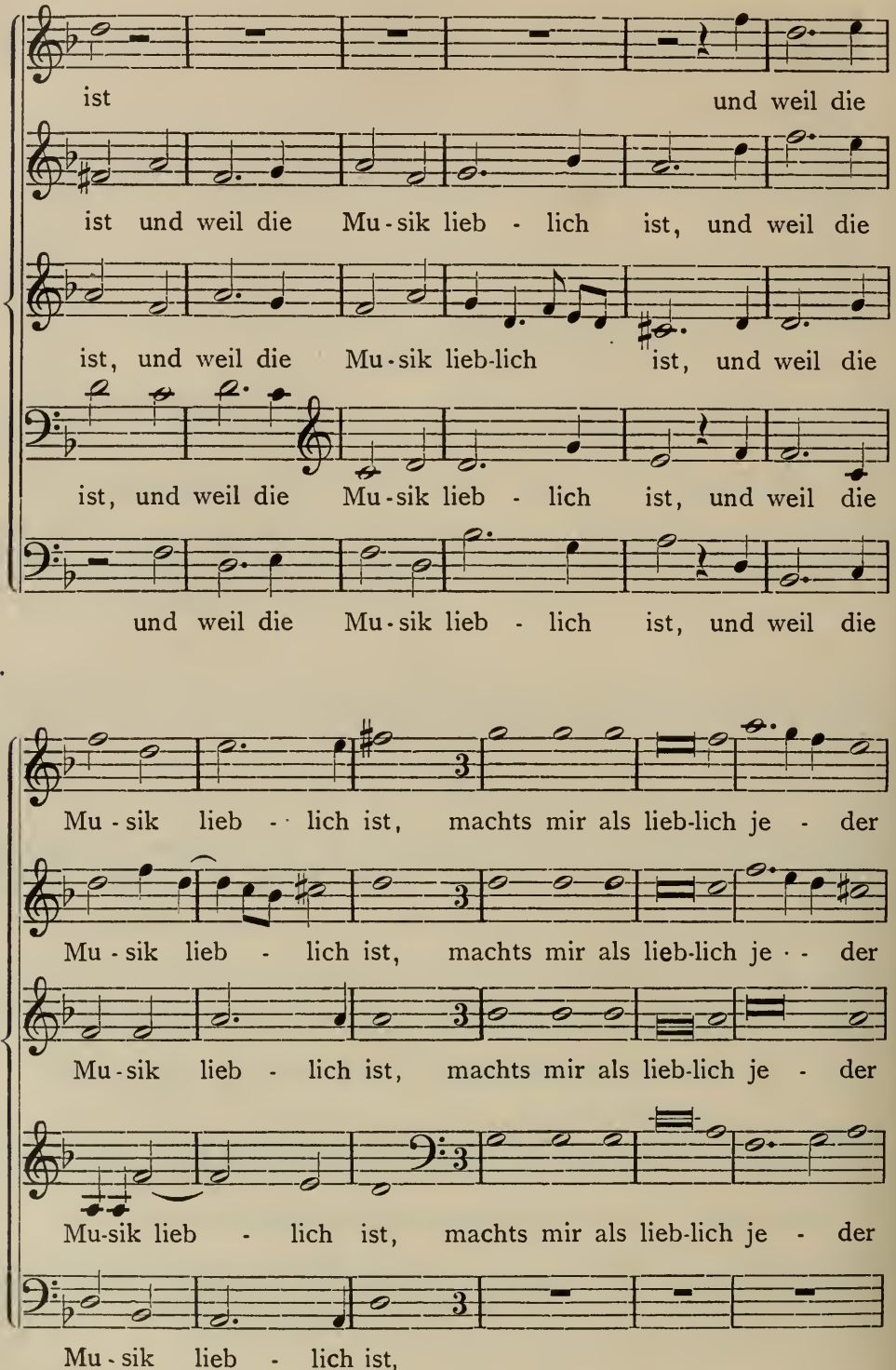
Wie andere bringt auch Fritsch sein Preislied auf die Musik:

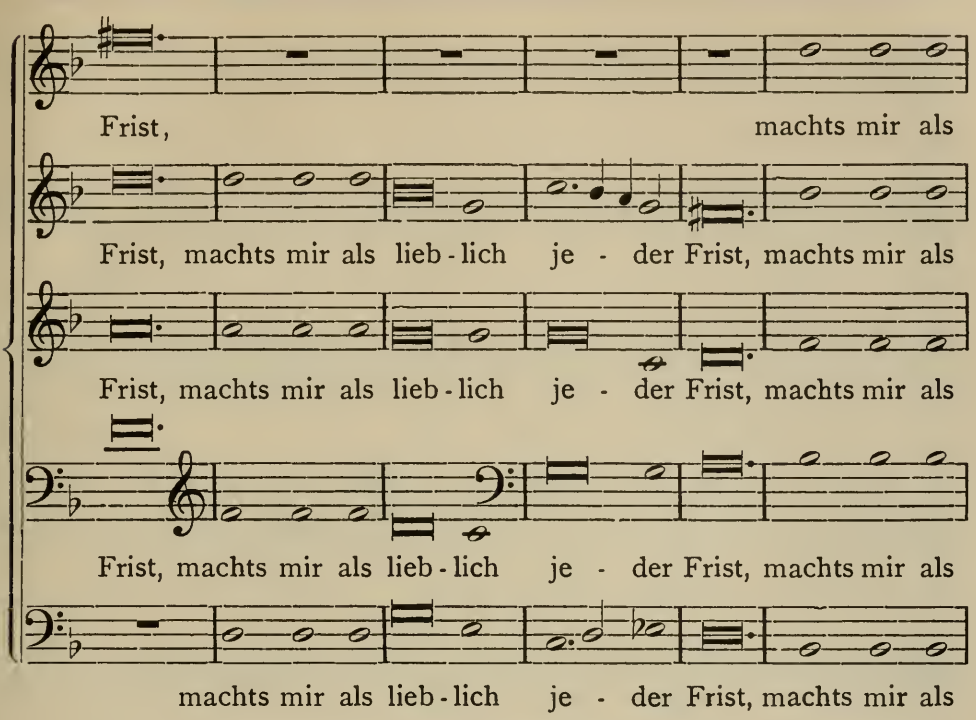



er - freut, was lieb-lich ist,
er - freut, was lieb-lich ist,
hoch er - freut, was lieb-lich ist,
was lieb-lich ist, mich
was lieb-lich ist,
mich hoch er-
mich hoch er-
mich hoch er-
hoch er - freut, mich hoch er-
mich hoch er-

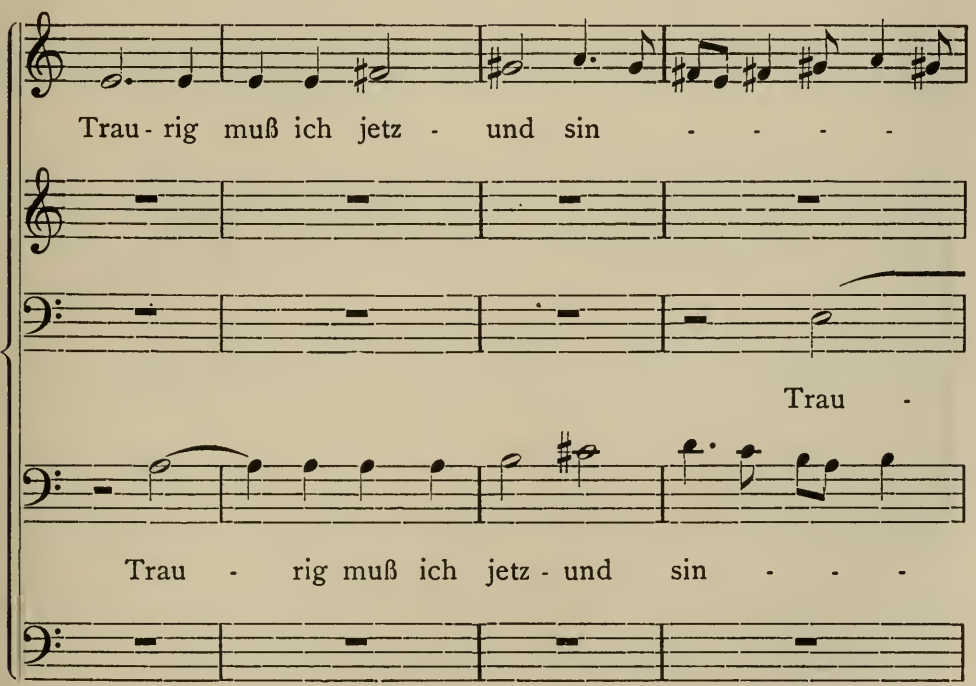

freut, es ist nichts ü - ber Lieb-lich-keit,
freut, es ist
freut, es ist nichts ü-ber Lieb-lich-keit, es ist nichts ü - ber
freut, es ist nichts über Lieb-lich-keit,
freut,
es ist nichts über Lieblichkeit, es ist
nichts über Lieblichkeit, es ist nichts über Lieblich-
Lieb - lich-keit, es ist nichts über Lieblichkeit,
es ist nichts über Lieblichkeit, es ist nichts über Lieblich-
es ist nichts über Lieblichkeit,

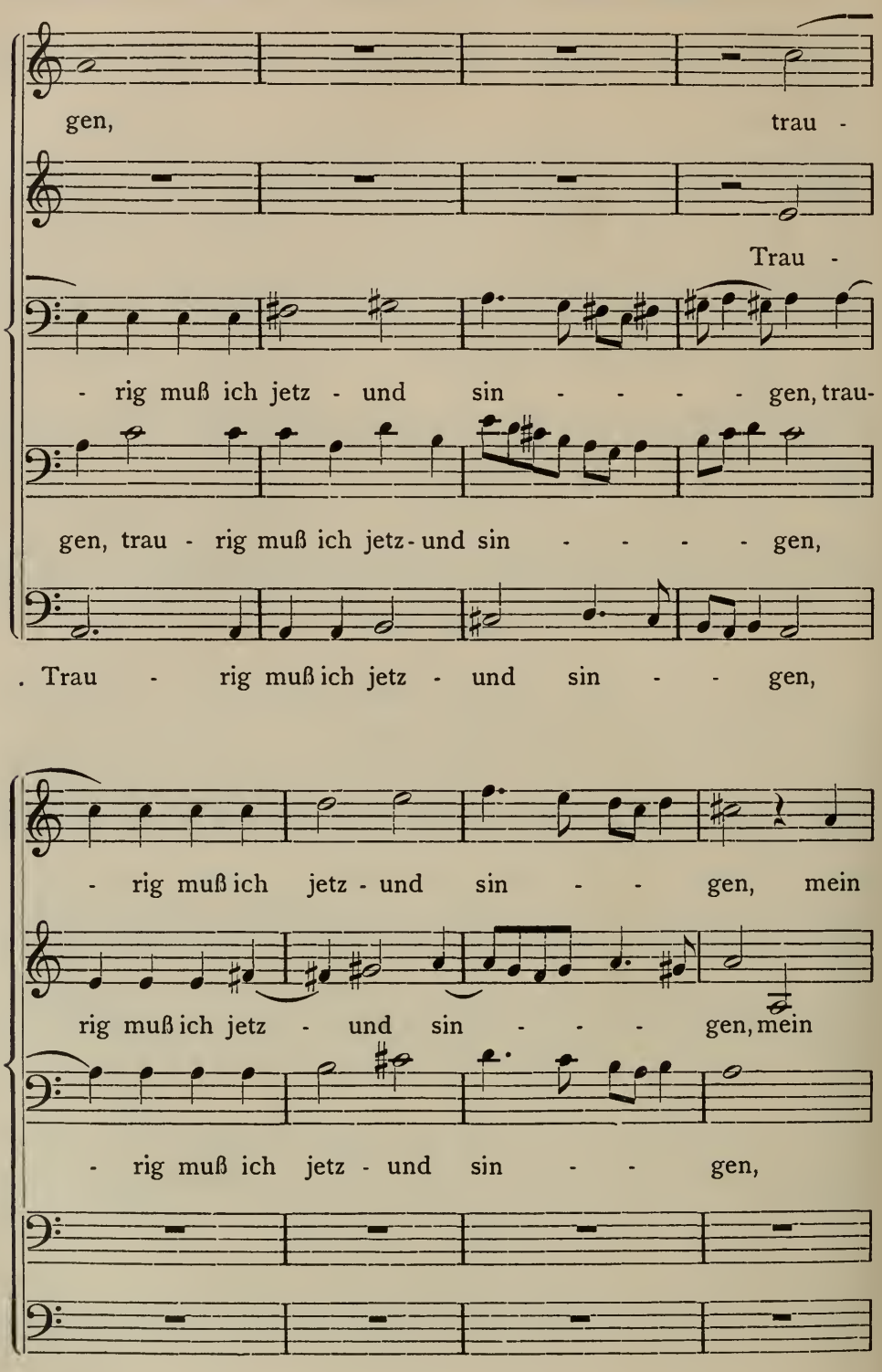

nichts über Lieblichkeit, es ist
keit es ist
es ist nichts ü-ber Lieblichkeit, es ist
keit, es ist nichts ü-ber Lieblichkeit, es ist
es ist nichts ü-ber Lieblichkeit, es ist
nichts ü-ber Lieb-lich-keit, und weil die Mu-sik lieb - lich
nichts ü-ber Lieb - lich-keit, und weil die Mu-sik lieb-lich
nichts ü-ber Lieb - lich-keit, und weil die Mu-sik lieb - lich
nichts ü-ber Lieb-lich-keit, und weil die Mu-sik lieb - lich
nichts ü-ber Lieb - lich-keit,

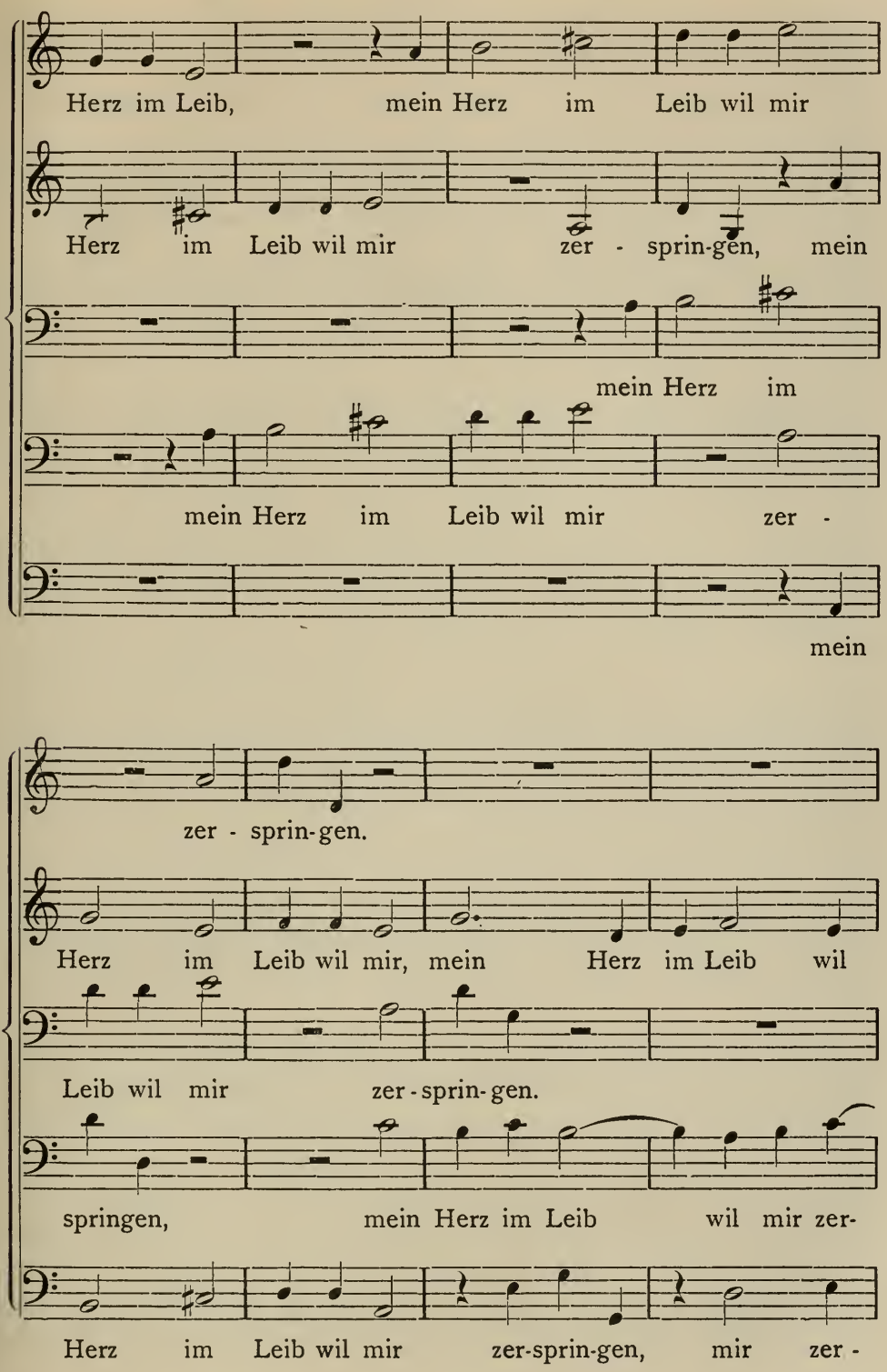

ist und weil die
ist und weil die Mu-sik lieb - lich ist, und weil die
ist, und weil die Mu-sik lieb-lich ist, und weil die
ist, und weil die Mu-sik lieb - lich ist, und weil die
und weil die Mu-sik lieb - lich ist, und weil die
Mu - sik lieb - lich ist, machts mir als lieb-lich je - der
Mu - sik lieb - lich ist, machts mir als lieb-lich je - der
Mu-sik lieb - lich ist, machts mir als lieb-lich je - der
Mu-sik lieb - lich ist, machts mir als lieb-lich je - der
Mu - sik lieb - lich ist,

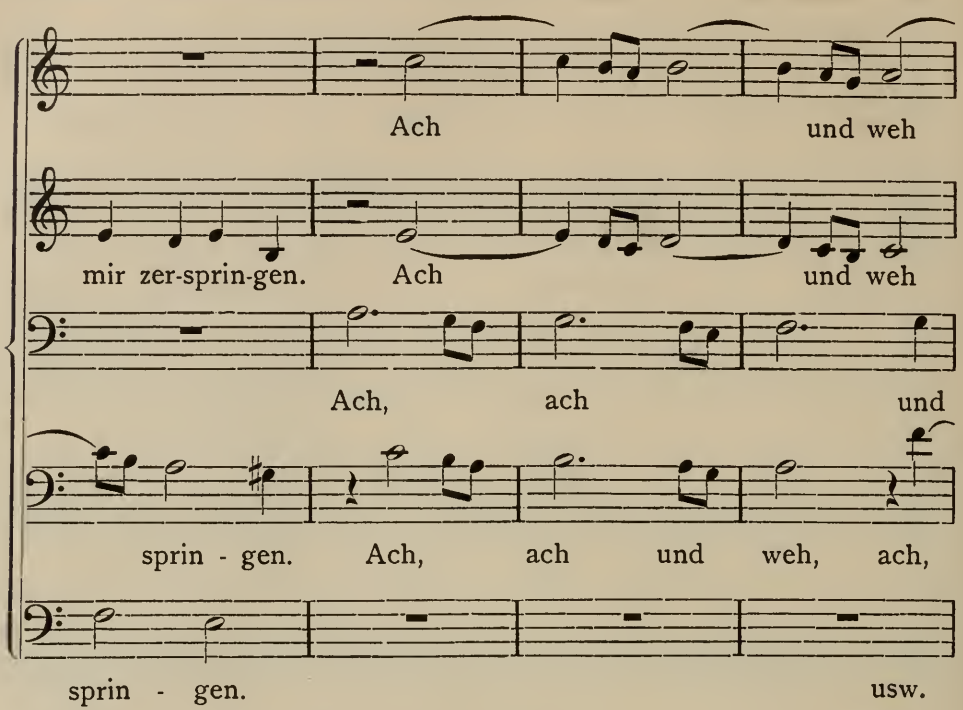


u. s. w. nur noch einige Takte, dann Wiederholung des Schlußteiles. Noch tieferen Eindruck macht der Anfang von Nr. 6:




gen, trau -
Trau -
- rig muß ich jetz - und sin - - - - gen, trau-
gen, trau - rig muß ich jetz - und sin - - - - gen,
. Trau - rig muß ich jetz - und sin - - gen,
- rig muß ich jetz - und sin - - gen, mein
rig muß ich jetz - und sin - - - gen, mein
- rig muß ich jetz - und sin - - gen,


Herz im Leib, mein Herz im Leib wil mir
Herz im Leib wil mir zer - sprin-gen, mein
mein Herz im
mein Herz im Leib wil mir zer -
mein
zer - sprin-gen.
Herz im Leib wil mir, mein Herz im Leib wil
Leib wil mir zer-sprin-gen.
springen, mein Herz im Leib wil mir zer-
Herz im Leib wil mir zer-sprin-gen, mir zer -

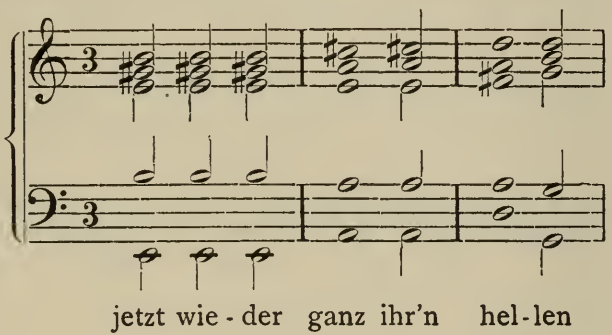


Homophone und fugierende Kunst halten sich die Wage, gefällige Akkordfolgen und aufrauschende Koloratursequenzen wechseln charakteristisch ab, und der Aufbau der Stimmengruppen ist sorgfältig erwogen. Mit wie glücklichem Humor ist der sächsische Sprechtonfall bei „es ist nichts" getroffen, wie traurig schleppen sich die Stimmen zu Beginn des Klagegesanges heran, wie düster klingen ihre Bewegungen über dem sonst so munter kolorierten „singen", wie wahr ist die bedräuend sich steigernde Not des Herzens und der Gedanke seines Zerspringens ausgedrückt.

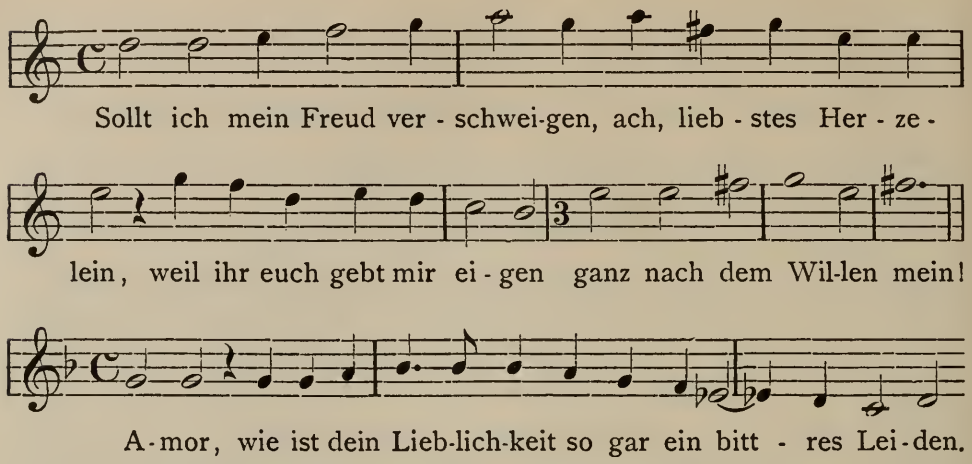
Schon das folgende Jahr brachte abermals 15 neue fünfstimmige Leipziger Studentenlieder: am 25. April 1609 unterzeichnete der junge Schein hochgemut und bescheiden Vorrede und Widmung seines Erstlingswerkes, des Venuskränzleins. Die vielleicht Freunden zu Gefallen komponierten Ständchen darin für eine Gertrud — Amor will nicht helfen, hilf du —, eine Maria — trage du das Blümchen Vergißmeinnicht, wie du mich es tragen siehst —, das kräftige Spottlied auf die eitel-spröde Elisabeth, die dem vom Trunke Schweren den Tanz geweigert hat, und die drei

Lieder an Sidonie, Scheins Dresdner Liebste, der er fern ist, die er jetzt um einen Brief, jetzt um ein Antwortliedchen bittet, atmen Leipziger Musenluft mit all ihrer deutlichen und realistisch-individuellen Aussprache von Liebeslust und -verdruß, Krankheitsseufzern und Sonnen„schein"freude.

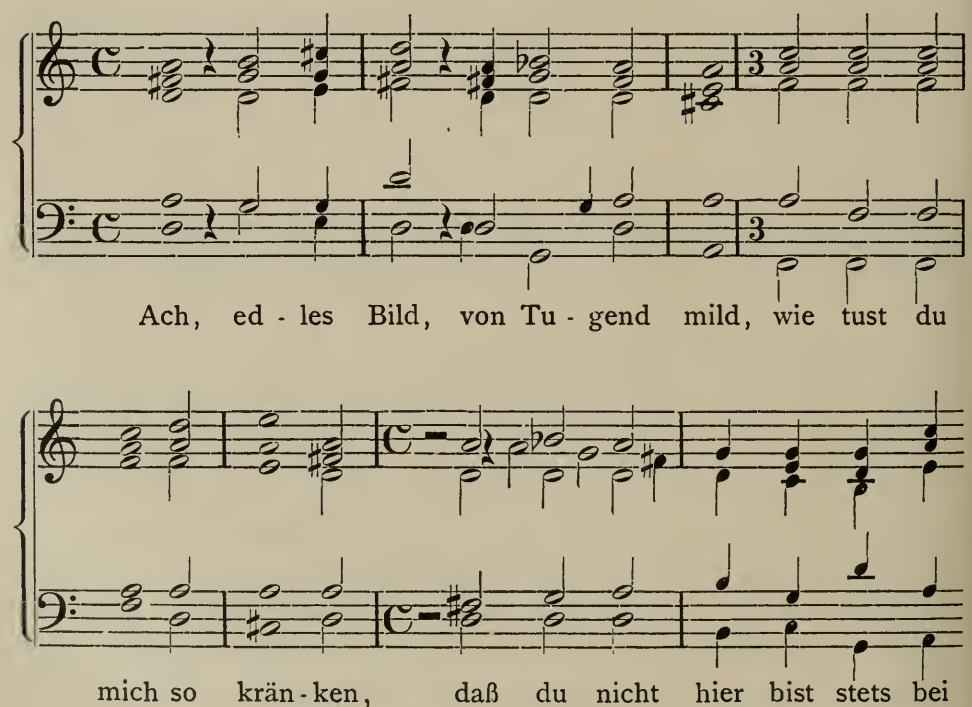
Während Fritsch selbst als Dichter bloß und ganz ein Kind des Volkes ist, muß man von Schein sagen, daß er dank der Leichtigkeit seines Temperaments manchmal den Volkston glücklich trifft, z. B. wenn er in einer wenig künstelnden Veränderung der alten Nibelungenstrophe sein Mädchen preist „für rotes Gold". Aber er antikisiert auch gern in Metrik wie Bildersprache, so barock-holperig es herauskommt, und zitiert in übeln Daktylen und Spondeen alle Olympier. Musikalisch ist er Gefolgsmann von Demant und Haßler, komponiert noch keine madrigalischen Gesänge, sondern Liedchen kleinster Form, wiederholt die Strophe, arbeitet homophon. Ein kleiner polyphoner Schluß mit hervortretendem Tenor wird einmal gewagt, um zu malen, wie die Sonne

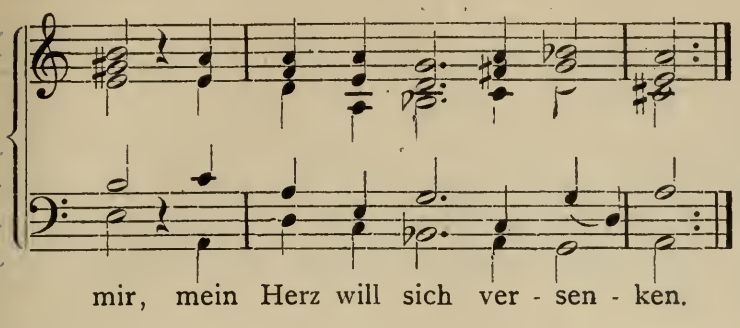


Schein übertrifft seine beiden Hauptvorbilder einerseits an Rhythmus- und Harmoniewechselbedürfnis infolge reizbarer Gefühlsmunterkeit, die keine stark quellende Stimmungsdauer kennt, anderseits aber auch an einem neuen genialen melodischen Zug, wofür wir zwei seiner Liedanfänge zitieren:



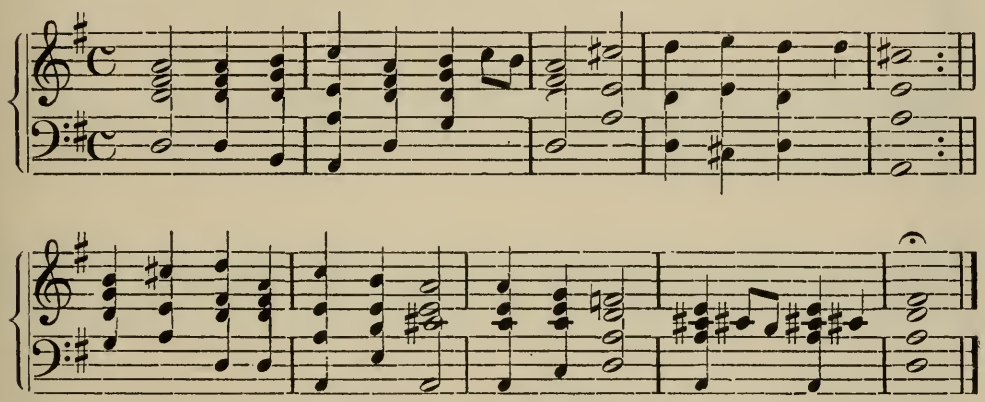
Man hört diesen Oberstimmen an, daß sie das Quintett führen. Auch die Trauer benimmt sich anmutig bei Schein und läßt sich mit jenem äolischen cantus lugubris von Fritsch (S. 301 f.), um einen Calvisischen Ausdruck anzuwenden, nicht vergleichen. Es ist etwas Mendelssohn-Schumannisches in seiner Art; z. B. gegen Ende des schönen Strophenaufgesanges des Annaliedes:





Diesen Schluß vermögen wir Jetzigen nicht zu hören, ohne an Schumanns Klavierstückchen auf „Gade" zu denken.

Zum Zeugnis für die Popularität des Venuskränzleins, die es dank seiner jugendlich-modernen Eigenschaften gewann, wird man die „Venusglöcklein", „Venusblümlein", „Venuskränzlein" nehmen dürfen, die in den nächsten Jahren aus Studentenkreisen, z. B. in Jena, hervorgingen, und folgende Bearbeitung von Scheins Lied 'Gleich wie ein kleines Vögelein' als Lautensätzchen in der Leipziger Handschrift von 1619 unter der Überschrift 'Gleich wie ein klein Waldvöglein' (S. 423):

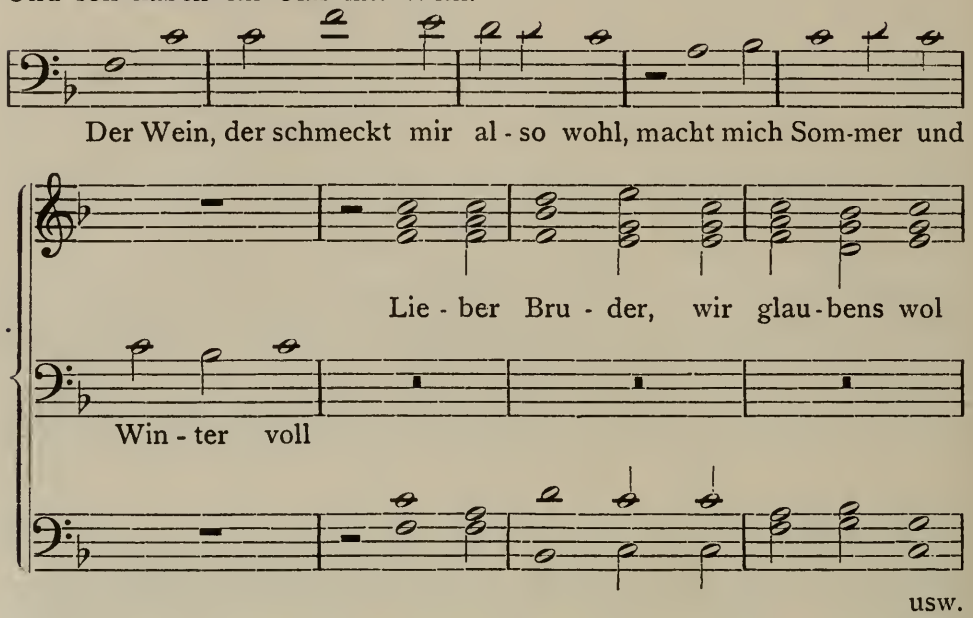


Es ist lehrreich, die kleinen akkordischen Abweichungen wie besonders die rhythmischen Beruhigungen der ganzen Form gegenüber dem Original im ersten Band (S. 14) von Prüfers großer Scheinausgabe zu beachten.

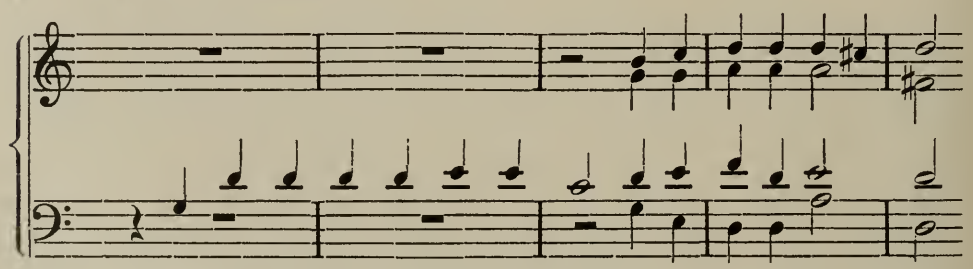
Zwei dieser Lieder sind Zechlieder, darunter der im Stil ganz abweichende, auf altmodisch polyphone Wirkung hin gesetzte Martinscantus. Mit ihnen muß man die fünf Lieder des 1626 veröffentlichten 'Studentenschmauses' vergleichen, um Scheins Entwickelung zur Meisterschaft an einem kleinen, aber klaren Beispiel zu erfassen. Der Rahmen und das homophone Prinzip

von 'Herbei, wer lustig sein will hier' sind dieselben geblieben, aber wieviel einheitlicher strömen jetzt diese forschen Lieder! Auch jetzt noch Rhythmuswechsel, aber nicht mehr so unbeholfen eifrig wie in dem Jugendwerk, sondern von einer sicheren, das Ganze gleichmäßig regierenden Hand geordnet. Alle Intimität ist freilich ausgetrieben, die Zecherlaune aber kräftig gewahrt. Zu dem Anfang der ersten Nummer hat man an Scandellos Trinklied erinnert:

Diese Stimm singt einer allein
Und soll haben ein Glas mit Wein.



Nahe liegt auch das Vorbild zum Tummler, wie es Ammerbach (1571, Nr. 42) brachte:



dessen Text 'Mein Mann der ist in Krieg gezogen' ja auch den parallelen Gedanken enthält: Wenn die Katze aus dem Hause

Studentenmusik in Auerbachs Keller 1625 (Dr. Faust und Genossen).

ist, haben die Mäuse gut tanzen. Über die Ausführung — der Baß ist nun beziffert — gibt ein Gemälde in Auerbachs Keller, das höchstwahrscheinlich im Jahre 1625 entstanden ist, erwünschte Auskunft. Es zeigt Doktor Faust mit singenden Zechern und Musikanten, die man am besten von links nach rechts so deuten wird: Alt, Baß, Tenor, auf „Zink und Figlin" werden dann die beiden Cantusstimmen ausgeführt und der Generalbaß dazu auf Clavichord und Laute geschlagen, auch ein Streichbaß geht noch mit. Schein hatte als Musikdirektor von Paulinermusiken Grund, die ihn dabei unterstützenden Studenten durch ein solches Werkchen bei freundlicher Stimmung zu erhalten. Sein Erfolg weit über Leipzig hinaus ist bekannt.

Erst als Thomaskantor hat dann Schein, soweit unsere Quellen wenigstens deutlich sprechen, auch das Madrigal fünfstimmig gepflegt, und zwar namentlich, wenn nicht ausschließlich als Hochzeitsmusik. Die Form stand für ihn nicht von Anfang an fest, das älteste datierbare Beispiel seiner Kunst dieses Genres ist Residenza d'amore, sechsstimmig mit Generalbaß, zur Hochzeit von Gottfried Groß (1618 9. 11.) komponiert, dem Verleger des Banchetto, des ersten Teiles der kleinen geistlichen Konzerte von Schütz usw. Ebenso sechsstimmig, doch für Sopran, Tenor und vier Streichinstrumente nebst Generalbaß und als Concerto bezeichnet, war in seiner ursprünglichen, nur handschriftlich erhaltenen Form das Hochzeitsmadrigal 'Amor, das liebe Räuberlein', und als ein derartiges teilweise instrumentales Werk könnte auch 'Aurora schön', das Meisterstück Scheins in diesem Stil, ursprünglich geschaffen gewesen sein. Schein ist aber bald auf den fünfstimmigen Satz auch hier ganz zugekommen, wenn er nicht auch für diese Madrigale von ihm ausgegangen ist, denn das eine und andere Stück der Diletti mag doch wohl auch als Komposition schon in seiner Bräutigamszeit entstanden sein (z. B. Nr. 10 mit Filli-Sidonie am Elbstrom), wie der Text zu Nr. 3 als Begleitgedicht zu einem der Braut Sidonie „vorzeiten" geschenkten Spiegel gedient haben mag, ehe er für den Leipziger Handelsmann Hötzeldt als Hochzeitsmusik (1622 28. 1.) komponiert wurde. 1624 veröffentlichte Schein eine Sammlung von 15 solcher Gesänge als Diletti pastorali, Hirtenlust, die zum jüngeren Teil

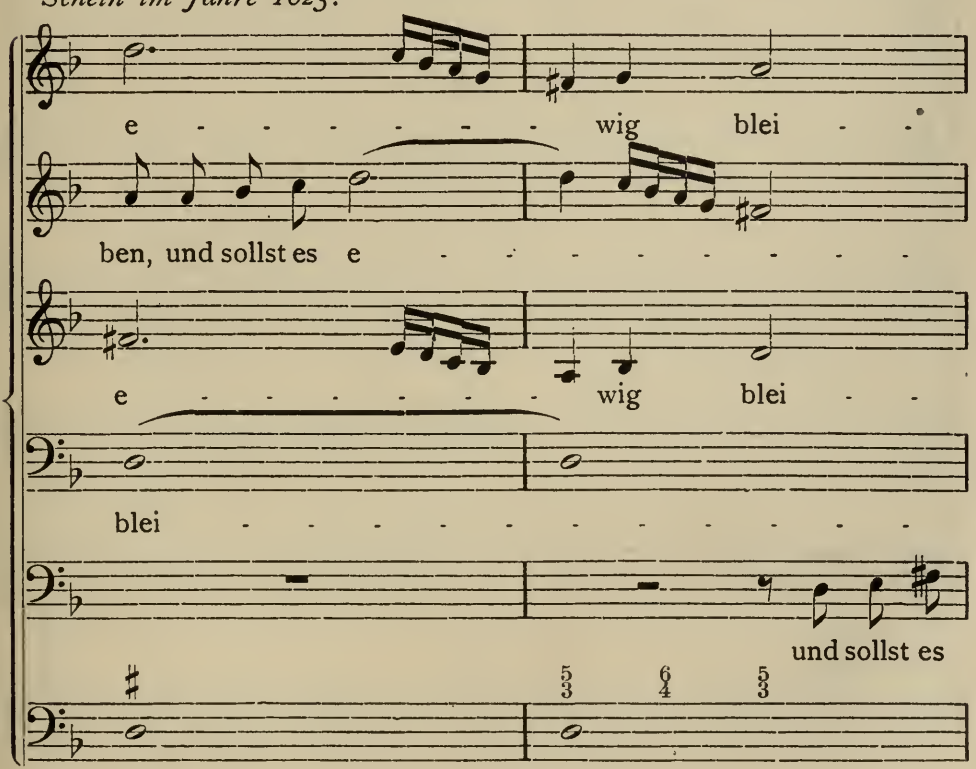
so oder ähnlich vorher zu Leipziger Hochzeiten komponiert worden waren. Und er hat diese Form auch später noch gehandhabt: 1628 25. 8. ließ er drucken und führte er auf „Nozze Pastorale, Hirtenhochzeit . . . im grünen Rosenthal celebriret" zur Leipziger Hochzeit Jacob von Rüssels.

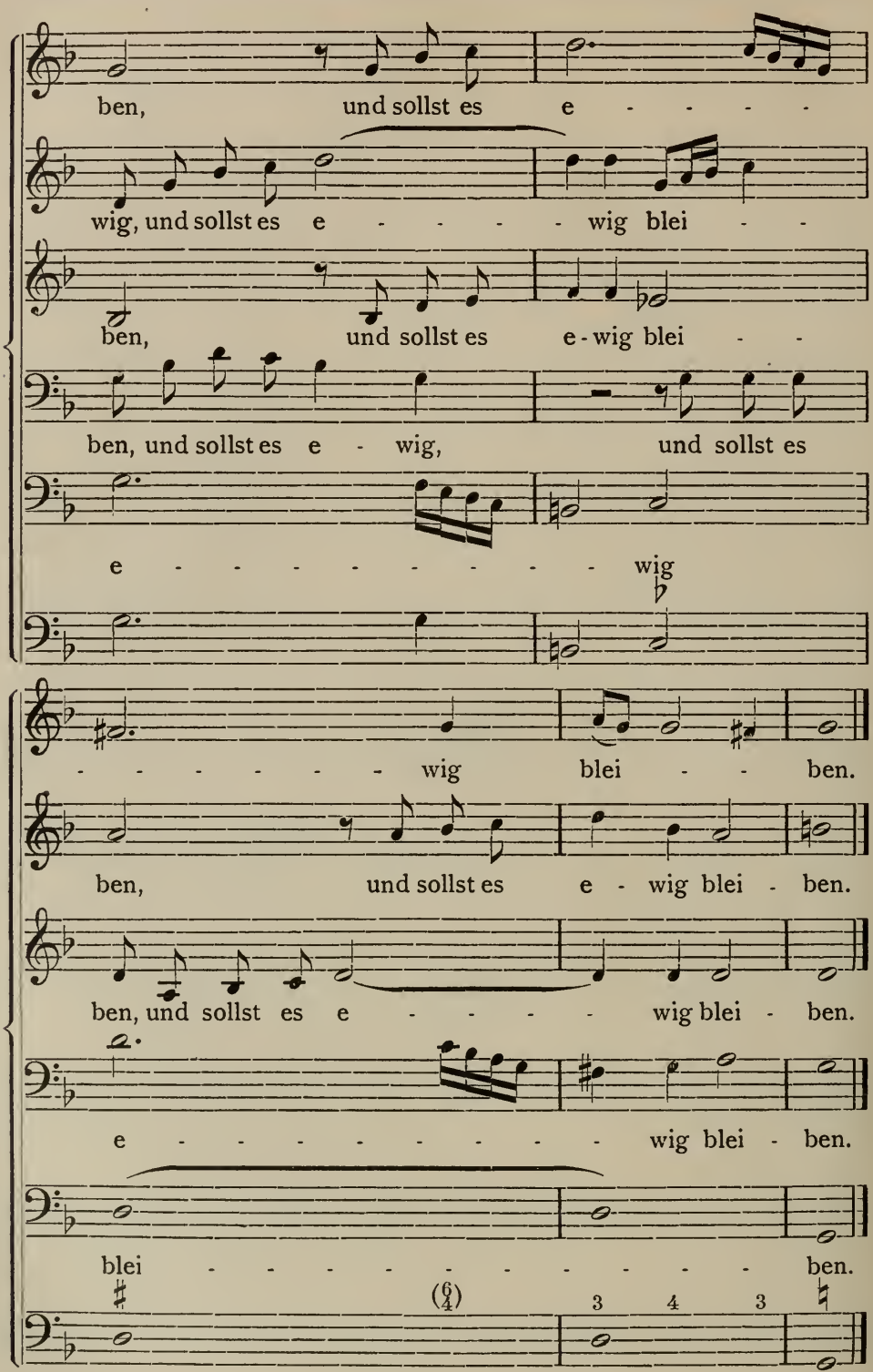
Die Dichtungen dieser 'Hirtenlust' sind gewandt, reif, alle arkadisch typisierend gemacht: die Olympischen, besonders Venus und Amor, die Schäfer und Schäferinnen Coridon, Mirtillo, Amarilli, Philli spielen ihre üblichen kleinen Rollen. Zwischen sie sind die Elemente der Musikmalerei gereiht: Flamme, Welle, Wind, Pfeil usw. bewegen sich vor unserem Ohr und Auge. Die Musik mischt übrigens Harmonisches und Polyphones, geraden und ungeraden Takt in Scheins späterer Manier, so daß mehr die Akkorde an sich und allerlei Bewegungswechsel wirken, tiefer interessierende Polyphonie aber fehlt. Fritschs Madrigale stehen an individuellem Stimmungsgehalt höher, die von Schein an fortreißendem Schwung. Zu dem unbedenklichen Taktwechsel dürfte Schein am ehesten durch Fritsch ermutigt worden sein, dessen Madrigalen die seinen in der ganzen Anlage näher stehen — auch einen Dialog hat Fritsch schon — als denen Schützens von 1611. Aber man wird sagen dürfen: durch Schein wiederum wurde Schütz zu der späteren freieren Behandlung seines deutschen Madrigals angeregt.

Der Musiker und Musikhistoriker Printz hat 1690 geäußert, daß Schein „im stylo madrigalesco keinem Italiener, viel weniger einem anderen, etwas nachgeben dürfen" und muß dabei in erster Linie an die Gesänge der 'Hirtenlust' gedacht haben. Legt man bei dieser Äußerung allen Akzent auf den Begriff Madrigalstil im italianisierenden Geschmack, so wird man sie verstehen können; doch stellen wir heute mit Spitta die Madrigale von Schütz, und zwar sowohl die späteren deutschen wie die früheren italienischen weit über diese Werke Scheins. Wenn wir bei dem letzten der Schützschen Madrigale von 1611 die großen böigen Bewegungen der Stimmen über vasto mare vernehmen, so stehen wir an der Adria und spüren Seeluft, wenn Schein „Mein Schifflein lief in wildem Meer" mit Koloraturen singen läßt, so haben wir etwa die Vorstellung eines gemalten Bildes von ca. 1600 mit

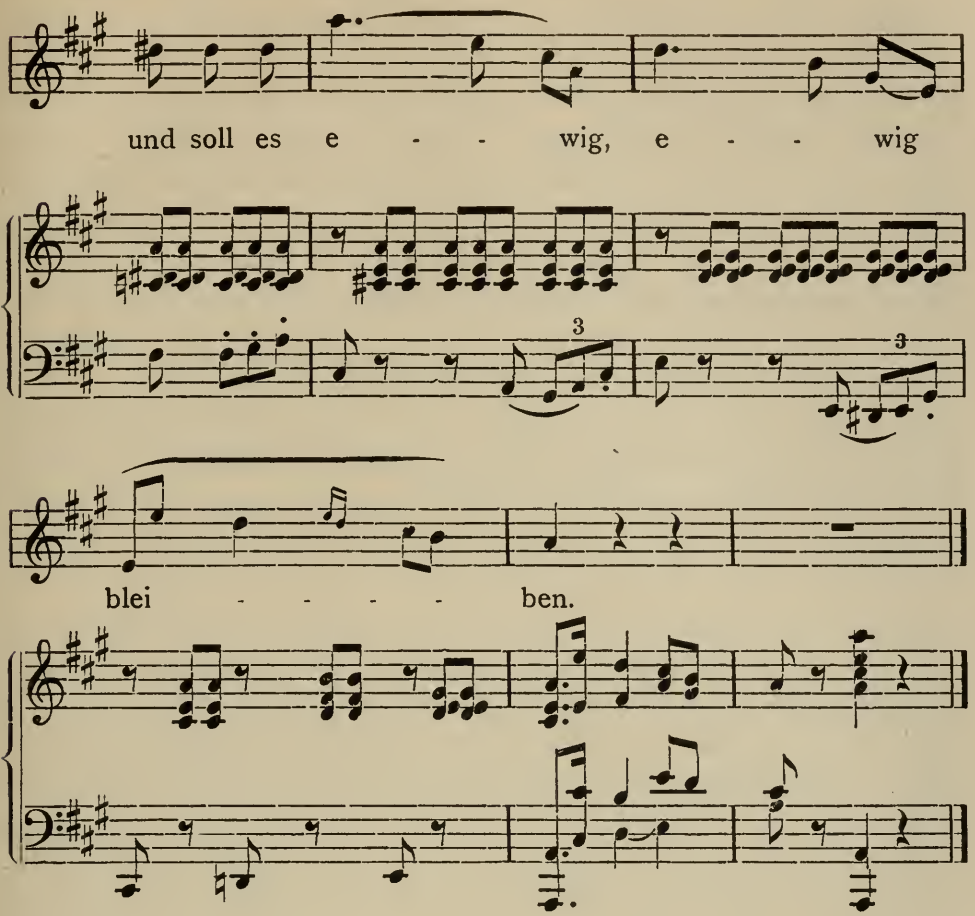
seinen spitzen Wellen und Nußschalschiffen darauf. Dort die reife künstlerische Frucht eines elementaren Erlebnisses, hier das stilgewandte Produkt eines ästhetischen „Scheingefühls“: es besteht eine Verwandtschaft dieses modernen Begriffes mit dem Namen und der Kunst des Leipziger Thomaskantors. Und doch war es die Malerei durch Koloratur, was die Zeitgenossen an Schein, dem Schwiegersohn eines Malers, besonders bewunderten. Sein Rektor Avian rühmte ihm am Grabe nach, daß er Orpheus und alle größten Musiker nicht nur durch die Darstellung von Zorn, Tapferkeit, Freude, Trauer usw., sondern auch imaginibus ac similitudinibus tempestatis marini, incendii erreicht habe — wobei er an die Liebesflammen und die Wellen und Winde der Diletti pastorali gedacht haben mag. Zur Prüfung der Worte Avians über Scheins Gemütsschilderungen vergleicht der Historiker Schein mit Schubert und erkennt die großen Gegensätze eines mehrstimmig empfindenden und eines melodieergebenen, eines objektiver (Du bist mein Tausendliebelein) und eines subjektiver (Dein ist mein Herz) sagenden und singenden Zeitalters.

Schein im Jahre 1623.

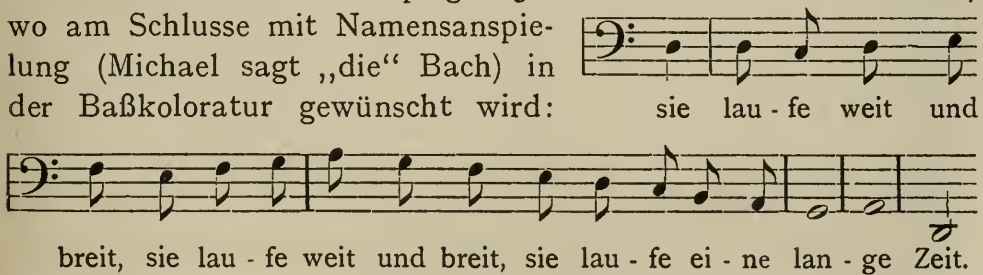



ben, und sollst es e - - - - -
wig, und sollst es e - - - - - wig blei - -
ben, und sollst es e-wig blei - -
ben, und sollst es e - wig, und sollst es
e - - - - - - - - - wig
- - - - - - - wig blei - - ben.
ben, und sollst es e - wig blei - ben.
ben, und sollst es e - - - - - wig blei - ben.
e - - - - - - - - - wig blei - ben.
blei - - - - - - - - - - - ben.
(6/4)
3 4 3

Schubert im Jahre 1823.



Als Beispiel unmittelbarster Nachahmung des fünfstimmigen Scheinschen Madrigalstils in Leipzig wäre Samuel Michaels Doktormusik für den Leipziger Juristen Mosbach zu nennen, wo am Schlusse mit Namensanspielung (Michael sagt „die" Bach) in der Baßkoloratur gewünscht wird:



Dagegen ist der von Prüfer wiederholt ausgesprochene Satz, daß auch Alberts Arien (der ersten beiden Teile), unter denen

ja der fünfstimmige Satz eine große Rolle spielt, in Leipzig entstanden seien, zu verneinen, wie ein Blick auf die datierten unter ihnen ergibt; die Studentengesellschaft, in der das übrige entstand, war ein Königsberger Kreis zwischen 1627 und 1630. Auch der von Kretzschmar geäußerten Ansicht, daß „Alberts Kompositionen so häufig Scheinsche Melodiewendungen zeigen", wird man auf die Dauer nicht beistimmen mögen. Alberts Musik wurzelt vom ersten Takte an in einem so ganz anderen musikalischen Temperament, einer so viel tieferen Sinnesart, steht der Kunst seines Vetters Schütz, dessen unmittelbaren Unterricht er vor dem Zusammensein mit Schein genossen hatte, so viel näher, daß man ihn in Leipzig nicht unter die rückhaltlosen Bewunderer der Scheinschen Muse zählen mag oder gar unter die, die unwillkürlich von Schein angenommen hätten. Das waren die Michael, Engelmann, Ungar usw., aber nicht Heinrich Albert.

* * *

Neben dem fünfstimmigen Madrigal hat das barocke Jahrhundert besonders die geschürztere dreistimmige Villanelle gepflegt, das Tricinium, wie man in dem humanistischen Deutschland meist sagte. In Fischarts Trunkenenlitanei ruft einer den Gesellen zu: „Laß sehen ein Tricinium, ich will mit dem Gutteruff bassiren, so tenorir du mit deim Kranchhalß, und der vagir mit dem Lüllzagelzinken: drei Gäns im Haberstro, Sie aßen und waren froh". Gutteruff ist ein enghalsiger Krug, bei dem es bullert beim Ausgießen, hier vergleichsweise von dem hinter dem Kruge sitzenden Bassisten selbst; die obere oder Vagansstimme soll auf dem Zinken geblasen werden, wenn nicht mit dem Lüllzagelzinken die lange konkav-krumme Nase des Dritten gemeint ist und auf sein näselndes Singen angespielt wird. 1584 sagt Lange, daß „nu wol eine lange zeit hero viel fürneme Musici schöne und herrliche Tricinia, womit verstendige und Liebhaber derselben Kunst in frölichen Conviviis und gewöhnlichen Zusammenkünften, in Mangel der Mitgehülfen zu vier, fünf oder mehr Stimmen gehörig, sich delectiren und erlustigen möchten, vorfertigt".

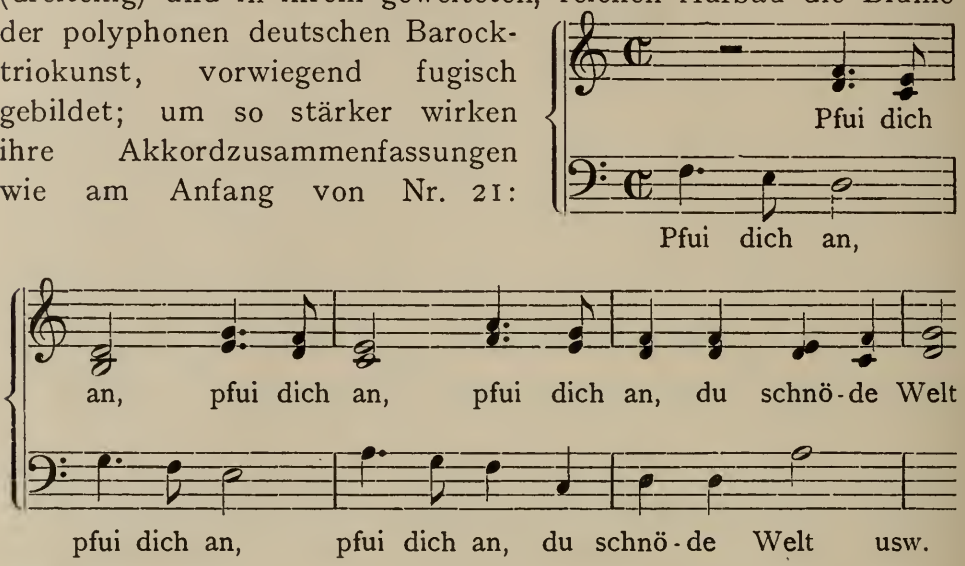
Der führende Meister der frühbarocken Villanelle war Regnart; bekannt ist seine Stilwarnung vor „viel Zierligkeit" in dieser

Musik und hohem Prangenwollen. Das Barocke seiner Villanellen sind die kurz angebundenen, straffen Rhythmen der fast nur akkordisch, kaum melodisch gemeinten Musik, mit der zum erstenmal Neapel — ihr Nebenname war Napolitane — für die europäische Musikkultur von Bedeutung wird. Nürnberger Drucker brachten in den achtziger Jahren die neuen Tricinien der Goßwin, Lechner, Brechtl; aber auch Norddeutschland nahm teil, und hier trat, mehr noch als etwa schon bei Lechner, eine Vermengung des Stiles mit der älteren deutschen mehrstimmigen Liedsatzweise ein, man knüpfte hier etwa an Rhaus Tricinien an.

In Leipzig scheinen um 1600 besonders Langes und Harnischs Tricinien beliebt gewesen zu sein, nach Buchhändlerverzeichnissen zu urteilen und danach, daß Demant hier 1613 u. f. Langes Tricinien in fünfstimmiger Überarbeitung herausgab. Aber auch Regnart und Lechner waren wohlbekannt, wie die Tabulaturen von Ammerbach und Rude zeigen. Und auch an ganz italienischen Tricinien fehlte es nicht; noch 1607 veröffentlichte der in Leipzig so populäre Valentin Hausmann „Johann Jacobi Gastoldi und anderer Autoren Tricinia, welche zuvor mit italienischen Texten componiret, jetzo aber denen, so dieselbige Sprach nicht verstehen, zu bessrem Nutz und Gebrauch mit Teutschen Weltlichen Texten in Truck gegeben".

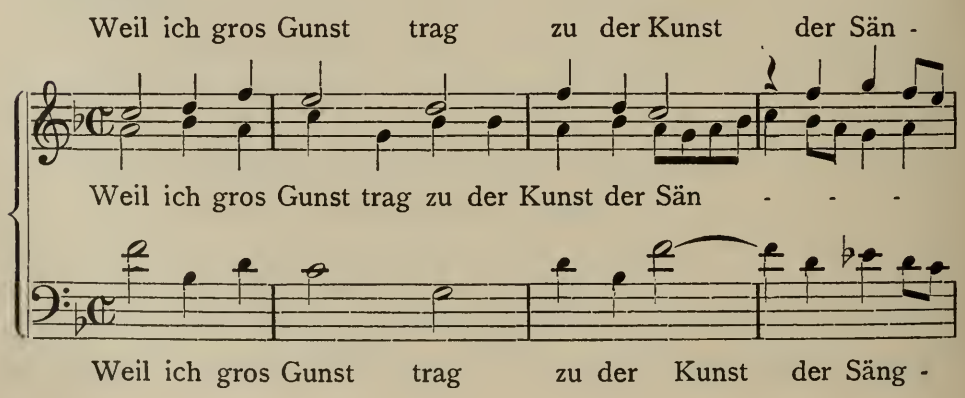
Am Nikolaitage 1602, am 6. Dezember, unterschrieb Calvisius in Leipzig die Widmung seiner Tricinien an einen alten Jugend- und Studienfreund, den Mülhäuser Syndikus Benjamin Tilesius; 1603, wohl zur Ostermesse, erschien das Werk in Apels Verlag und gedruckt bei Lamberg, 22 Gesänge, meist religiös, zu Texten aus Beckers, seines Freundes, Psalter und anderen, auch einigen „anmütigen politischen" Texten, die ihm Becker unter der Hand mitgeteilt hatte. Calvisius hatte sich eine sehr schwere Verletzung am Knie zugezogen gehabt, die ihn ans Bett fesselte; in diesem „langwirigen Lager und beschwerlichen Hauscreutz" hatten ihn die Psalmen und Beckers Nachdichtung getröstet, und über der wiederholten, empfänglichen Lektüre und Stimmung war das Lesen zum Komponieren geworden. Unterscheiden sich diese Calvisischen Tricinien von den vorher genannten durch ihre vorwiegend geistlichen Texte, so sind sie doch nicht von ausschließend

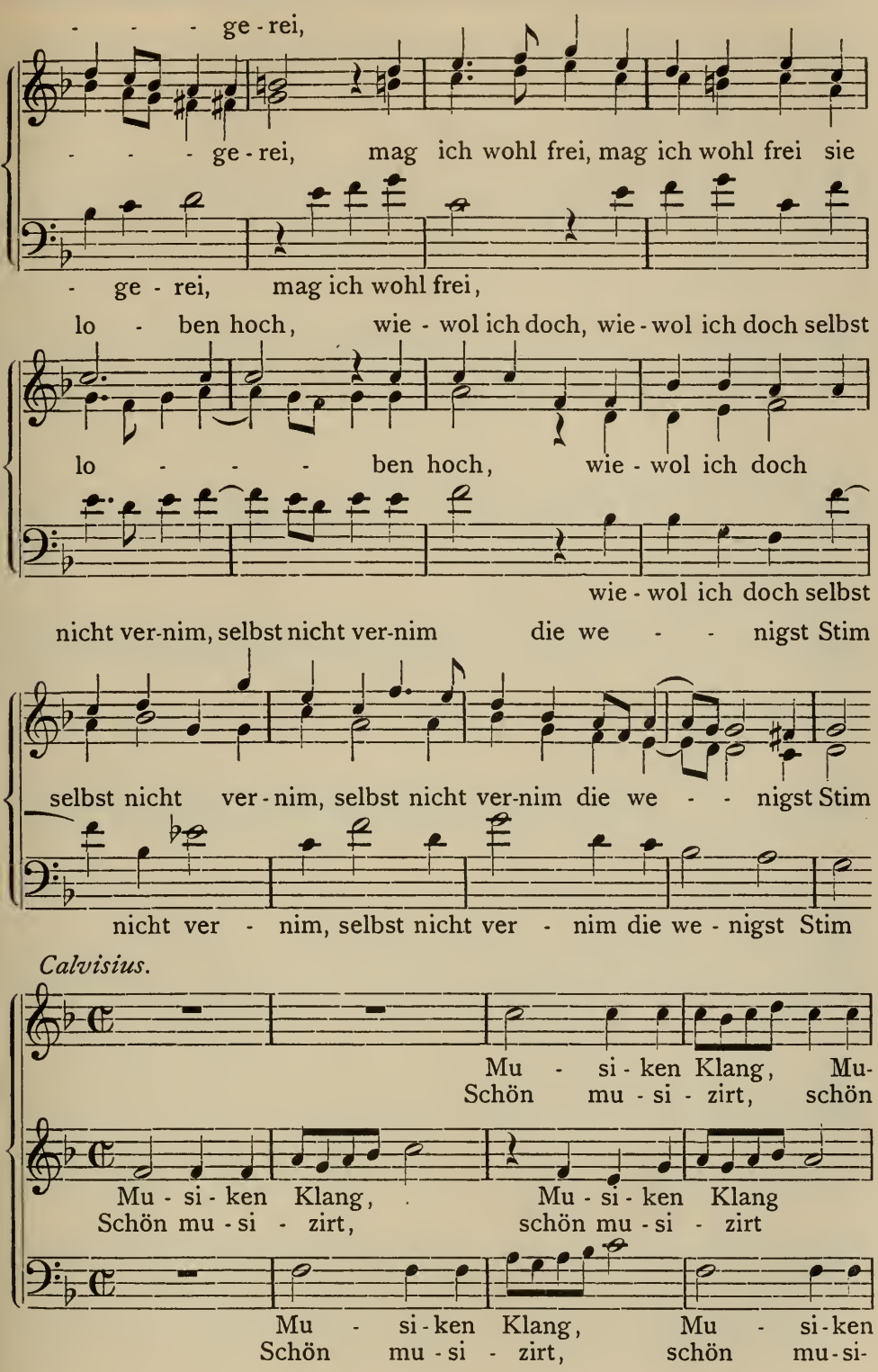
kirchlicher Art, sondern im Gegenteil als Sauerteig des Weltlebens gemeint; allerdings fehlt bei Calvisius studentische Erotik und Renaissancestoffliches ganz. Musikalisch sind sie (zweiteilig: gleiche Stollen und Abgesang) das Gegenstück zu Regnart (dreiteilig) und in ihrem geweiteten, reichen Aufbau die Blume der polyphonen deutschen Barocktriokunst, vorwiegend fugisch gebildet; um so stärker wirken ihre Akkordzusammenfassungen wie am Anfang von Nr. 21:



Wir stellen hier aus dem kleineren weltlicheren Teile noch den Aufgesang von Nr. 4 dem ersten Tricinienanfang Harnischs mit ähnlichem Text gegenüber, auch weil Calvisius vielleicht von Helmstedt her den tauben Harnisch kannte, jedenfalls aber seine Tricinien, aus denen übrigens auch ein urwüchsiges Musikertalent spricht:

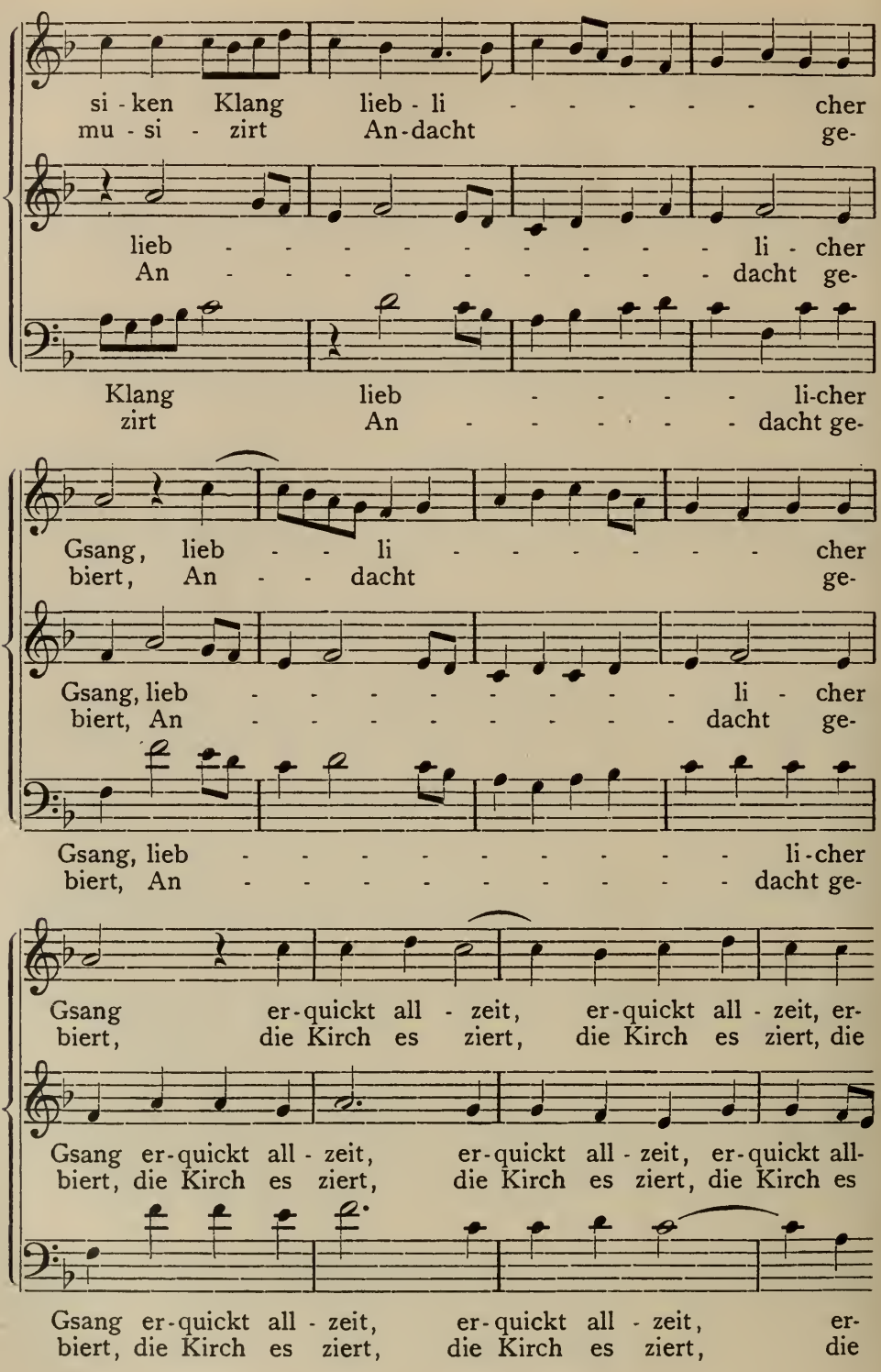
Harnisch.

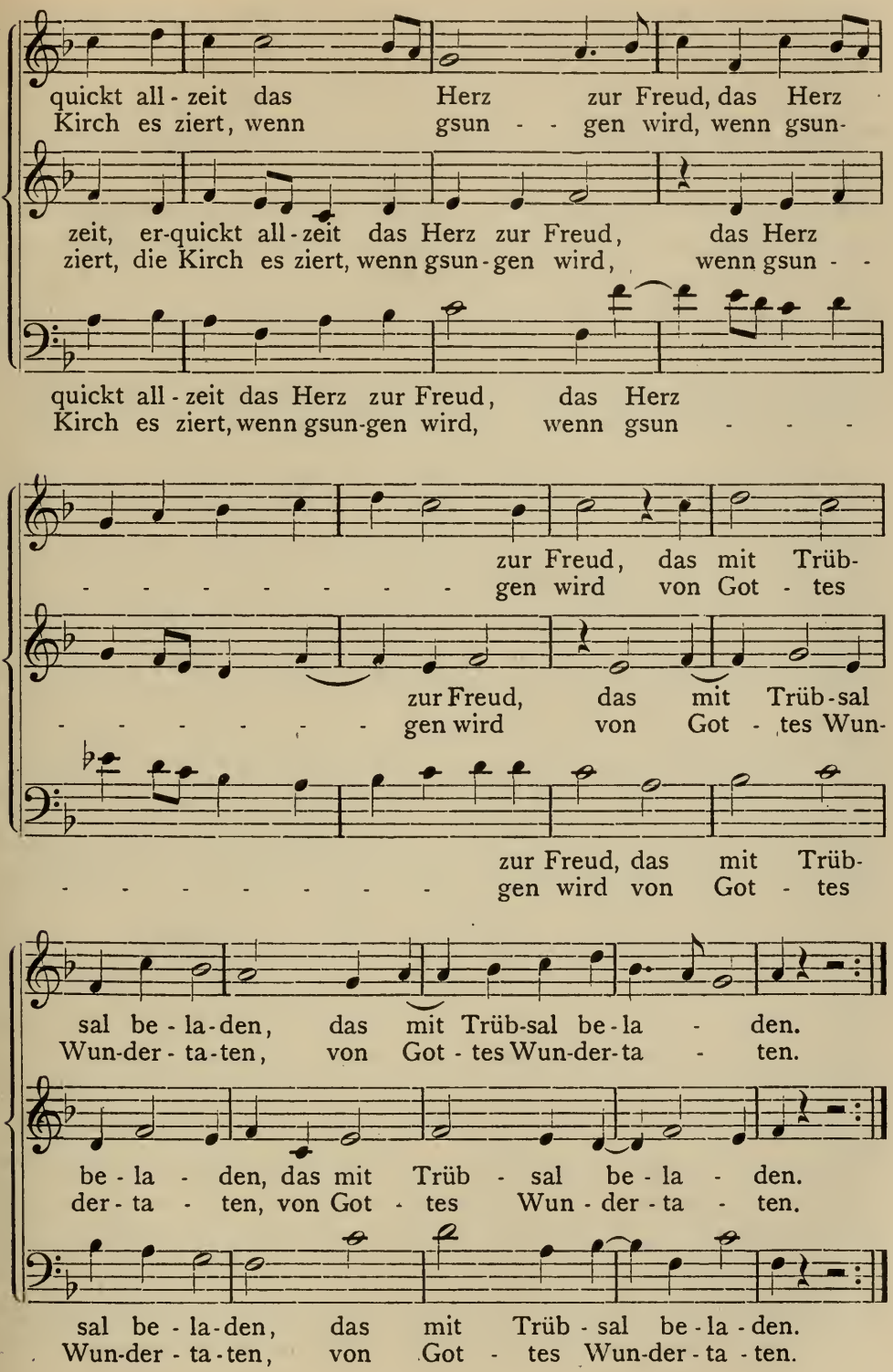



- - - ge - rei,
- - - ge - rei, mag ich wohl frei, mag ich wohl frei sie
- ge - rei, mag ich wohl frei,
lo - ben hoch, wie - wol ich doch, wie - wol ich doch selbst
lo - - - ben hoch, wie - wol ich doch
wie - wol ich doch selbst
nicht ver-nim, selbst nicht ver-nim die we - - nigst Stim
selbst nicht ver - nim, selbst nicht ver-nim die we - - nigst Stim
nicht ver - nim, selbst nicht ver - nim die we - nigst Stim

Calvisius.

Mu - si - ken Klang, Mu-
Schön mu - si - zirt, schön
Mu - si - ken Klang, Mu - si - ken Klang
Schön mu - si - zirt, schön mu - si - zirt
Mu - si - ken Klang, Mu - si - ken
Schön mu - si - zirt, schön mu - si-


si - ken Klang lieb - li - - - - - cher
mu - si - zirt An - dacht ge-
lieb - - - - - - - - - li - cher
An - - - - - - - - - dacht ge-
Klang lieb - - - - li-cher
zirt An - - - - - dacht ge-
Gsang, lieb - - li - - - - - - cher
biert, An - - dacht ge-
Gsang, lieb - - - - - - - - li - cher
biert, An - - - - - - - - dacht ge-
Gsang, lieb - - - - - - - - - li-cher
biert, An - - - - - - - - - dacht ge-
Gsang er-quickt all - zeit, er-quickt all - zeit, er-
biert, die Kirch es ziert, die Kirch es ziert, die
Gsang er-quickt all - zeit, er-quickt all - zeit, er-quickt all-
biert, die Kirch es ziert, die Kirch es ziert, die Kirch es
Gsang er-quickt all - zeit, er-quickt all - zeit, er-
biert, die Kirch es ziert, die Kirch es ziert, die

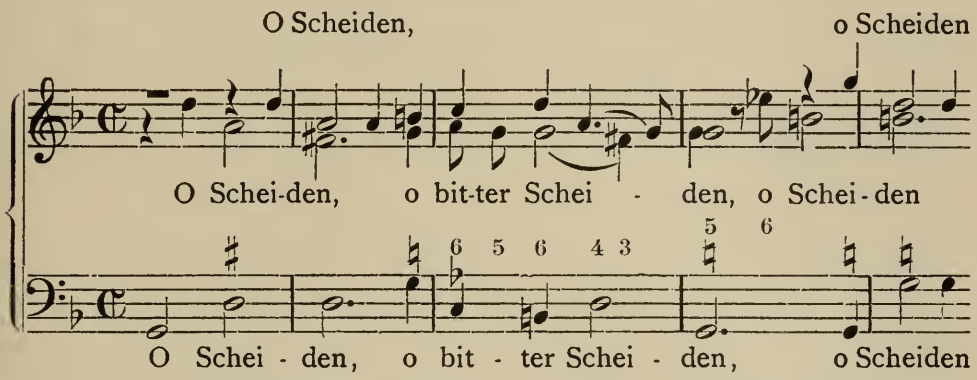

quickt all - zeit das Herz zur Freud, das Herz
Kirch es ziert, wenn gsun - - gen wird, wenn gsun-
zeit, er-quickt all - zeit das Herz zur Freud, das Herz
ziert, die Kirch es ziert, wenn gsun - gen wird, wenn gsun - -
quickt all - zeit das Herz zur Freud, das Herz
Kirch es ziert, wenn gsun-gen wird, wenn gsun - - -
zur Freud, das mit Trüb-
- - - - - - - - - gen wird von Got - tes
zur Freud, das mit Trüb - sal
- - - - - - - - gen wird von Got - tes Wun-
zur Freud, das mit Trüb-
- - - - - - - - - gen wird von Got - tes
sal be - la - den, das mit Trüb-sal be - la - den.
Wun-der - ta - ten, von Got - tes Wun-der-ta - ten.
be - la - den, das mit Trüb - sal be - la - den.
der - ta - ten, von Got - tes Wun - der - ta - ten.
sal be - la - den, das mit Trüb - sal be - la - den.
Wun-der - ta - ten, von Got - tes Wun-der - ta - ten.

Wie naiv individuell und zufällig erscheint die Kunst Harnischs neben der reiflich erwogenen und geordneten, nicht weniger frisch empfundenen von Calvisius! Man wird sich hier gern wieder jener Gegenüberstellung fugierender und fugenloser Kompositionsweise von Calvisius erinnern (vgl. S. 236), in der sich der junge Calvisius mit dem alternden Schütz in dessen Vorrede zur Geistlichen Chormusik berührt. Statt Harnischs kleinen Melismas auf 'Sängerei' bringt Calvisius erst die Koloratur auf 'Klang' und dann „molliores et delicatiores flexiones in cantu" auf 'lieblicher Gsang', und diese Musik paßt zu den Silben des zweiten Stollens ebenso schön wie zu denen des ersten, wie auch die Synkopen am Ende des Aufgesanges zweimal gleich wirksam sind.

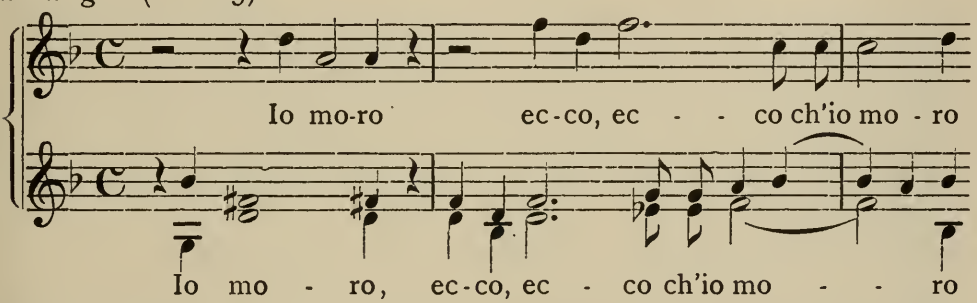
Ein ganz neues Wesen nimmt das Leipziger weltliche Tricinium durch Schein an. Zunächst textlich. Die idyllische Schäferwelt, die Tasso erträumt und Guarini gesteigert hatte, war um 1600 besonders in Venedig in Madrigalen, namentlich aus dem Pastor fido, von Monteverdi u. a., 1611 auch von dem jungen Schütz musikalisch gefaßt worden. Wohl durch diesen selbst ist Schein 1612 mit der neuen poetisch-musikalischen Sphäre bekannt geworden, und leicht entzündlich, wie er war, hat er sich vermutlich bald nachschaffend ihr hingegeben; es ist ganz unwahrscheinlich, daß der Dichter und Komponist des Venuskränzleins von 1609 als Verliebter, Verlobter und junger Gatte zehn Jahre lang aller weltlichen Lyrik entsagt haben sollte. So mögen die Anfänge seiner Musica boscareccia gegen ein Jahrzehnt vor die Veröffentlichung ihres ersten Teiles (1621) zurückreichen. Mit einer Lebhaftigkeit, wie sonst kaum wieder in Deutschland, paßte Schein die Hirtenrollen der Coridon, Mirtillo, Silvio usw. auf seine und seiner Freunde Schicksale, die italienische Poesie versächselnd. Noch 1619 freut es ihn, sich auf einem Gelegenheitsmusiktitelblatt mit verstelltem Namen und dem Beinamen Coridon zu nennen; so deuten wir, obgleich er dann auch manchem anderen „armen Coridon" aufgespielt hat, die Coridonklagen um die ferne Filli aus dem ersten Teil der Musica boscareccia auf Scheins eigene Liebschaft vor Verlobung und Hochzeit.

Wie die Texte zum Teil die Liebesklagen des Venuskränzleins unmittelbar fortsetzen, nur in neuem Kleide und in diesem allmäh-

lich typischer werdend, so auch die Musik: das akkordisch-homophone Liedchen 'Filli, die schöne Schäferin' (I, 10) mit dem hastigen Rhythmuswechsel im vierten Takt unterscheidet sich musikalisch fast nur durch seine Dreistimmigkeit von Scheins ersten Liedern. Auch andere Gesänge des ersten Heftes tragen die Spuren des jungen Schein, so daß etwa die Hälfte dieser 16 Villanellen noch vor dem Antritt des Thomaskantorats entstanden sein mag. Der Anfang von I, 15:

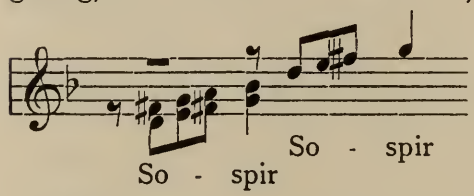


bekundet den frischen Eindruck des Schützschen Madrigalanfanges (Nr. 13):



wobei freilich die Unterschiede psychologisch noch weit lehrreicher sind als das Gemeinsame: sie bezeugen die weniger dramatische, die lyrischere und indirektere Natur Scheins, dessen Wehmut immer süß ist, und doch auch — in der Steigerung — sein ungewöhnliches ästhetisches Vermögen. Ebenso unverkennbar ist die Koloratur auf 'Gesang' in Scheins erster Villanelle der Schützschen auf 'canto' in dessen letztem Madrigal nachgebildet und sucht sie zu übertreffen durch Hinzuziehung eines zweiten rhythmischen Motivs und größere Ausdehnung des Laufes, auf eine Quindecime statt der Oktave bei Schütz.

Vergleicht man Hahn- und Hennenrufe von Mus. bosc. III, 18 mit dem Hennengeschrei bei Ammerbach, so zeigt sich ein großer Fortschritt in dem realistischen Aufnahmevermögen von Tierstimmen. Und hört man 'O Kanarivögelein' aus Mus. bosc. III, 16 neben 'Gleich wie ein kleines Vögelein' aus dem Venuskränzlein, so wird Scheins eigene Entwickelung von sinniger Armut zu kühl-heiterer Kunstherrschaft über neue Mittel deutlich. Doch war Scheins neuer Naturalismus nicht empfindlich genug, ihn davor zu bewahren, das fein naturalistisch gemeinte



aus dem Beginn des 14. venezianischen Madrigals von Schütz nicht zu einem bequemen alltäglichen Parlandomotiv hinabzumechanisieren.

Mit alledem übertrug Schein den Madrigalstil auf die Villanelle. Das war künstlerisch unvorsichtig, weil die Villanelle, auch bei Schein, ein Strophenlied ist, das der Wortcharakterisierung insofern widerstrebt, als sich der Phantasiegehalt der entsprechenden Silben je zweier Strophen nicht zu decken pflegt, und so das, was in der ersten Strophe überraschend sinnvoll wirkt, in der nächsten leicht sinnlos wird. Nun war Schein allerdings selbst sein Dichter, hätte also das Korrektiv in der Hand gehabt, aber er hat davon nicht ernstlich Gebrauch gemacht. Er läßt gleich im ersten Liede jene lange (Ge-)sang-Koloratur in der zweiten Strophe auf Wäld-er — das geht noch an —, in der dritten aber auf (Ro-)sil(-do) singen, den Namen der untergeordnetsten Nebenfigur, wodurch die sinngemäß malende Koloratur — es liegt etwas Naturalistisches darin, wie sich das Wort Koloratur hier seiner ursprünglichen Bedeutung nähert — alsbald absolut, sinnlos, ja schon störend wird.

Trotzdem entzückten diese kleinen Sachen dank ihrer lebhaften, lockeren Mischung moderner musikalischer und poetischer Elemente, nicht nur in Leipzig, wo einige der zuletzt entstandenen Boscarecciavillanellen des ersten Teiles zunächst als Hochzeits- und Geburtstagsliedchen erklangen und fast alle Begleitdichter der Sammlung von 1621 den insuetus stylus, das novum opus rühmen, voran Georg Schütz. Sein schönes italienisches Sonett

wiegt alle Villanellentexte Scheins auf; es ruft die Hirtinnen herbei: kommt und hört

la boscareccia Lira,
Che vostro Orfeo con nuovi accenti gira
Di note in note pellegrine e belle

und fordert auf, fast in der Stimmung von Goethes Tassoanfang:

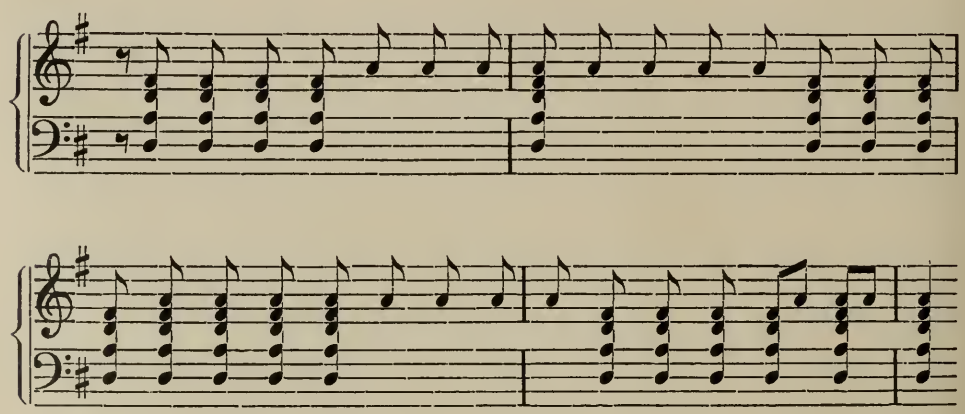
Suo nome in scorze tenere tagliate,
Con ghirlandette le sue tempie ornate,
Tessute ben di Lauro e d'Amaranto;

Seinen Namen schneidet ein in zarte Rinden,
Die Schläfe schmücket ihm mit Kranzgewinden
Von Lorbeerzweigen und von Amarant!

Auch auswärts war es ein ganzer Erfolg: binnen wenigen Jahren verbreitete sich das Werk über ganz Deutschland, vom Elsaß bis nach Livland. Schein konnte 1626 und 1628 zwei Fortsetzungen folgen lassen — ihr Stil ist gleichmäßiger, er wird allmählich wieder einfacher; in der zweiten werden wohl die anmutigsten Nummern seiner neuen Liebe zu Elisabeth von der Perre verdeckt, ihre sonstigen Bestimmungen für Leipziger Hochzeiten scheinen noch vielfach durch. 1627 konnte er die beiden ersten Teile neu drucken lassen, 1631 die Familie nochmals das ganze Werk, 1643 der Leipziger Buchverleger Schuster bei Seyffert in Dresden abermals eine sächsisch privilegierte Ausgabe; Straßburger Nachdrucke erschienen 1628 und 1632, eine geistliche Parodie in Thüringen 1644 und 1651. Scheins Musica boscareccia oder „Waldliederlein", an deren Namen das Leipziger Rosental Anteil hat, waren der beste Treffer auf dem Gebiete des deutschen Kunstliedes während des Dreißigjährigen Krieges. Um die Mitte des Jahrhunderts hat man sie dann zugunsten von Alberts Arien und den einfacheren Liedern Kriegers u. a. allmählich liegen lassen, und 1690 berichtet Printz nur noch: „Seine Villanellen seyn vor der Zeit sehr hoch geachtet worden."

Und doch ist dem einstimmigen Kunstlied, das nach Kretzschmars treffendem Ausdruck erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahr-

hunderts auf die Sonnenseite kam, vor 1650 durch Scheins Villanellen Bahn gebrochen worden. Denn sie wurden nicht immer als Tricinium ausgeführt. Genauer als Calvisius nach Zeitsitte seine Tricinien auch „sonst auf Instrumenten zu üben" herausgegeben hatte, gab Schein anweisende Erlaubnis, nicht nur den Baß, der hier zum erstenmal im weltlichen Leipziger Kunstlied als bezifferter Baß erscheint, nach Belieben bloß instrumental auszuführen, und zwar zunächst auf einer Teorben, Fagot oder Violon fein still zu spielen, sondern auch den zweiten Sopran auf einem Violin oder Flötlein, so daß der erste Sopran (oder Tenor) als Gesangssolo übrigblieb. Noch mehr kam die Art des modernen Solokunstliedes zustande, wenn man „auf Concertenart" die Baß- und zweite Sopranstimme als je einer Person angehörende Einzelstimme ausließ und statt ihrer „ein Corpus", Laute oder Clavichord, zu akkordischer Begleitung verwandte, auch dies nach Scheins Anweisung. Unter den Balletten der Handschrift von 1619 (S. 312) findet sich der Lautensatz über Musica boscareccia II, 4 'Relation'; in die Unterquarte transponiert beginnt er:



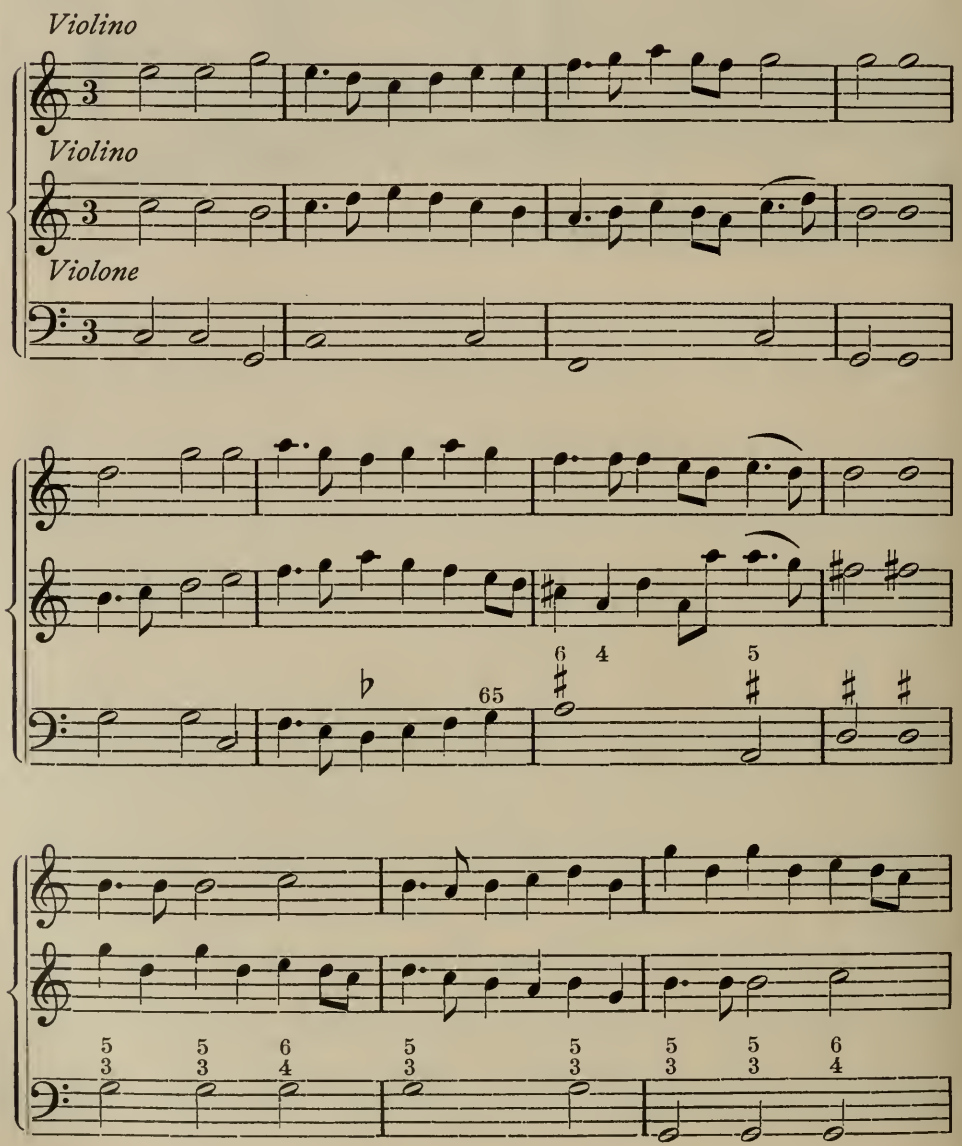
worein man sich eine oder mehrere Stimmen gesungen denken kann.

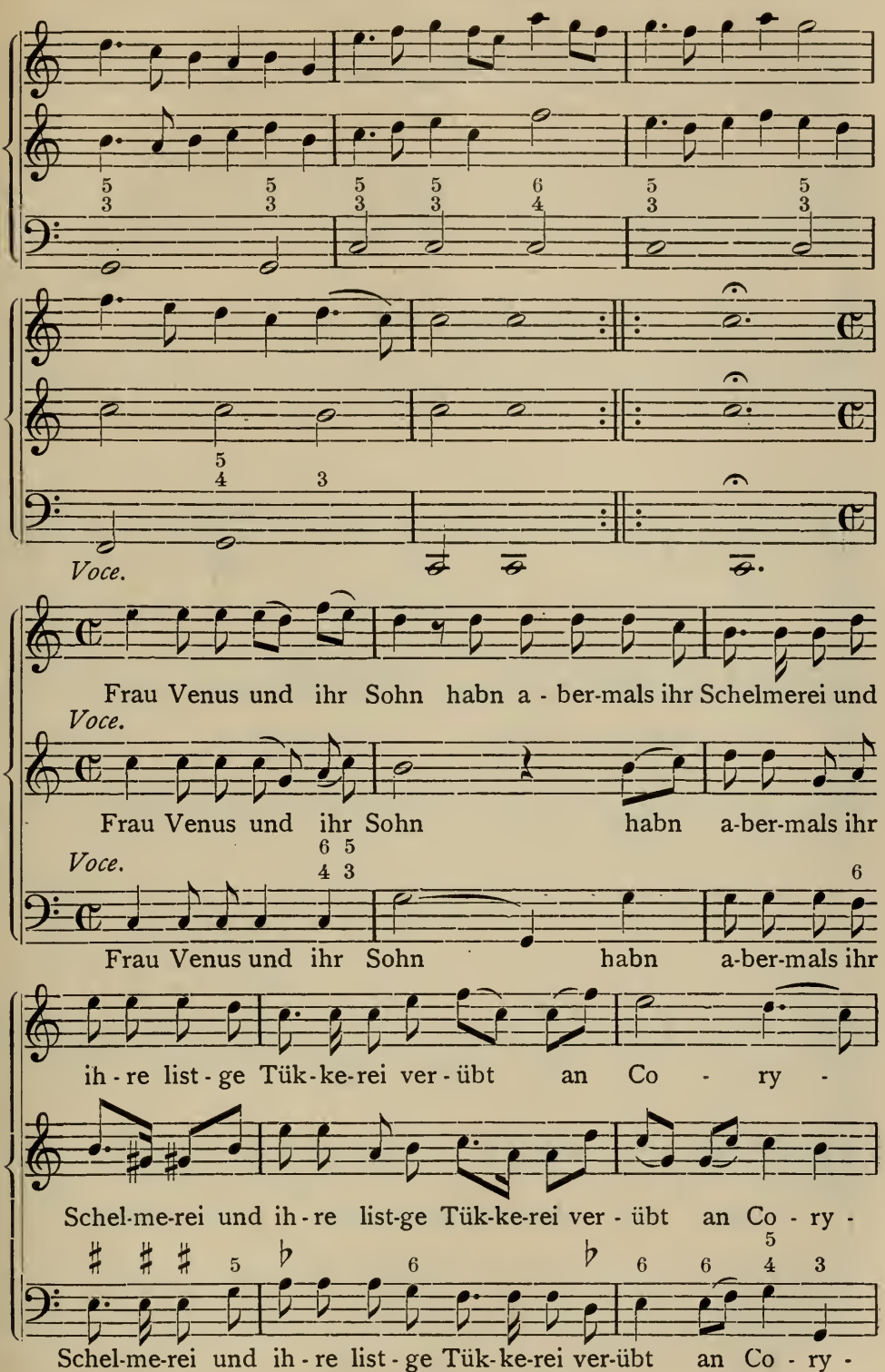
Stellt uns Bretschneiders Bildchen nicht eine solche Musik im Grünen vor, wo rechts ein kleiner Thomasalumne singt und Laute, Clavichord und Violone die Akkord- und Baßmusik dazu machen?

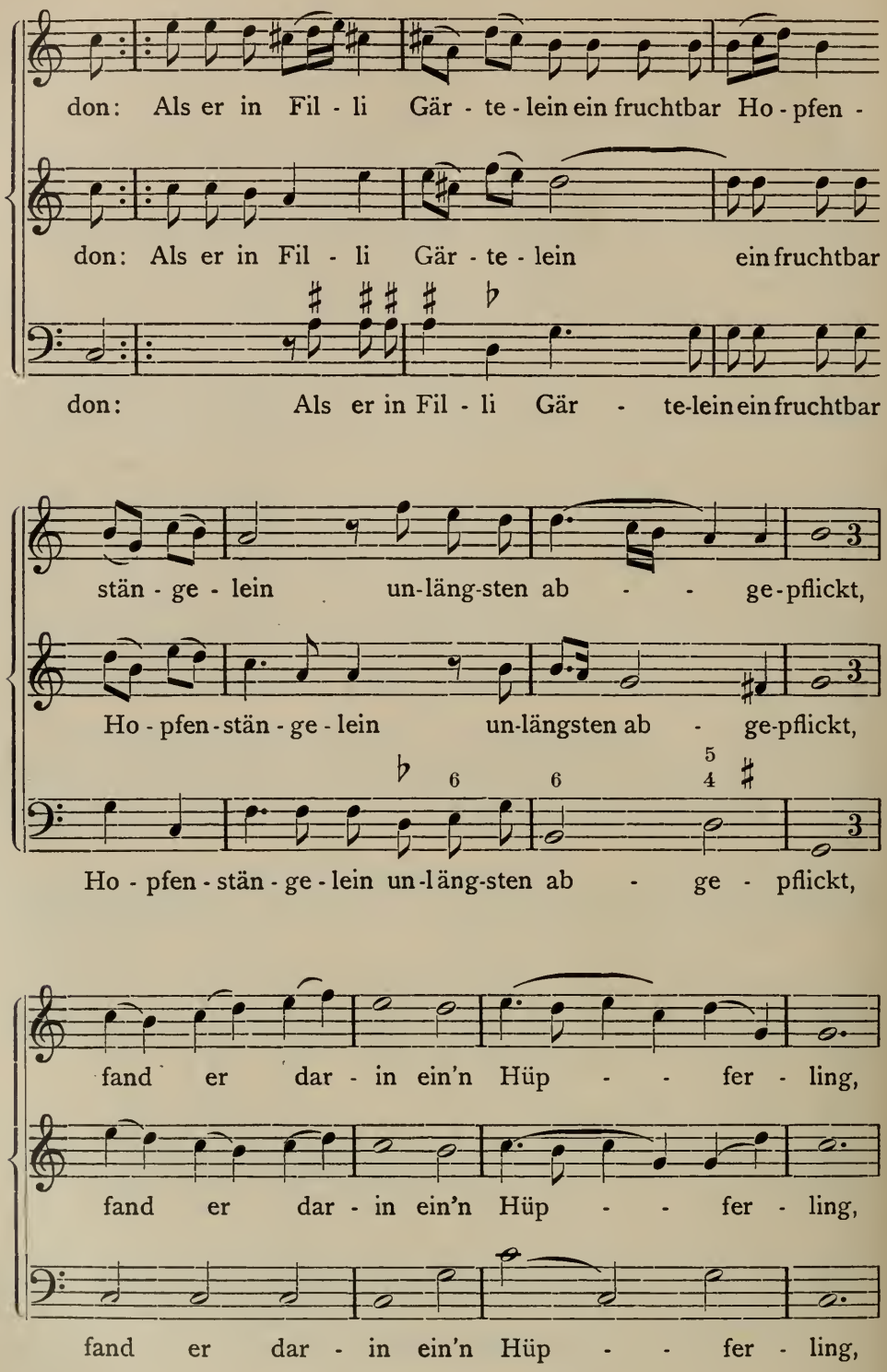
So hat schließlich Schein das schlichte Sololied auch von vornherein künstlerisch gepflegt, z. B. in dem Jocus nuptialis für seinen Kollegen den Konrektor Kramer zum 21. 10. 1622: neun Strophen zu einer kleinen, aber modernen gefälligen Melodie ohne Sechzehntelkoloraturen mit Theorbenbaß, die mit dem Stil der Musica boscareccia nichts zu tun hat. Dieses Lied, wie andere stilistisch teilweise abweichenden Sachen, hat er — teils auch wegen zu individueller Textbeziehungen oder zu geringen Wertes — nicht in sein Sammelwerk aufgenommen.

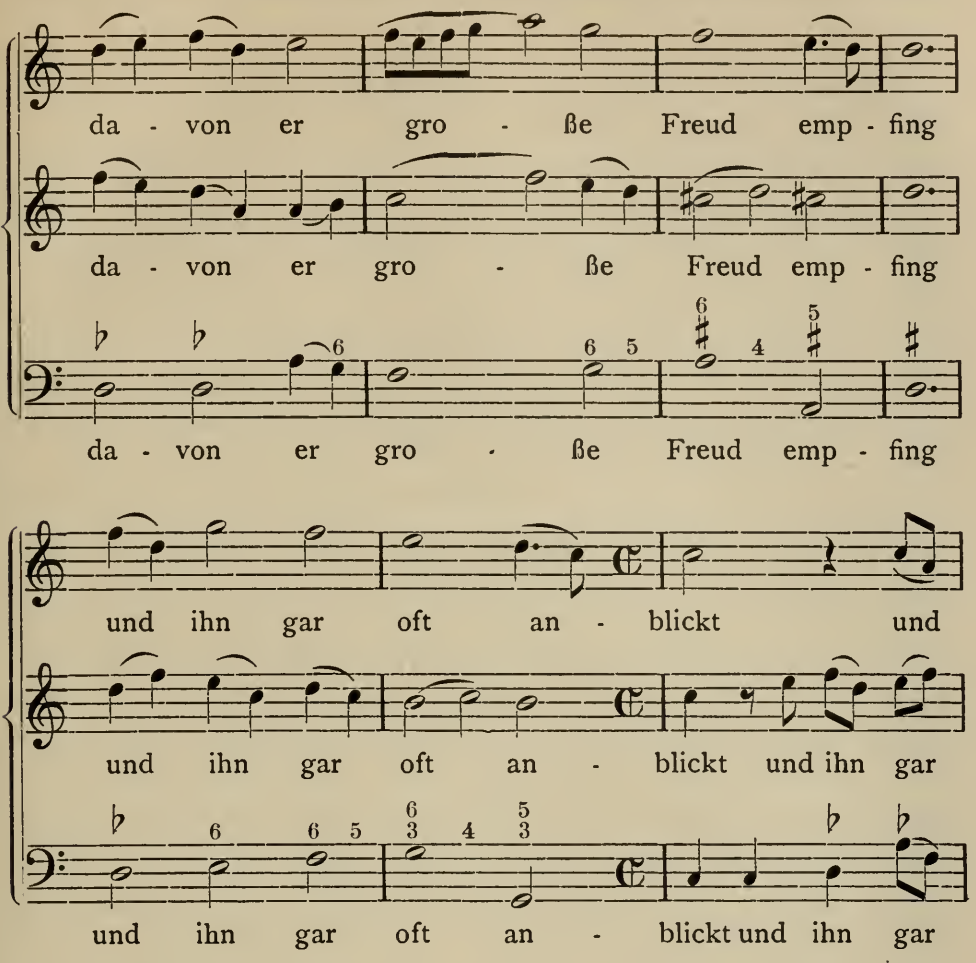
Es war nicht schwer, im Stil der Musica boscareccia zu dichten und zu komponieren. Aber Michael Siegel, Marcus Hamel, Oggerio Manelgen (d. i. Georgio Engelman), deren Leipziger Gelegenheitswerkchen man auf der Königl. Bibliothek in Berlin findet, zeigen, daß nur Schein der Meister war. Das Dreiachtelgehüpfe, die Quartsextkadenzchen, das Rhythmuswechseln haben sie ihm abgeguckt, und doch sind die dreistimmige Aria zur Hochzeit des stud. jur. Luft (1627 21. 1.) oder das Ehrenlied zum Magisterium des als „Suldaron" angesungenen Herrn „Arnoldus" (1630 28. 1.) usw. durch diese oder jene matte Stelle unterhalb des Scheinschen Niveaus, von der Philistrosität der Texte zu schweigen. Ein wenig hebt sich aus

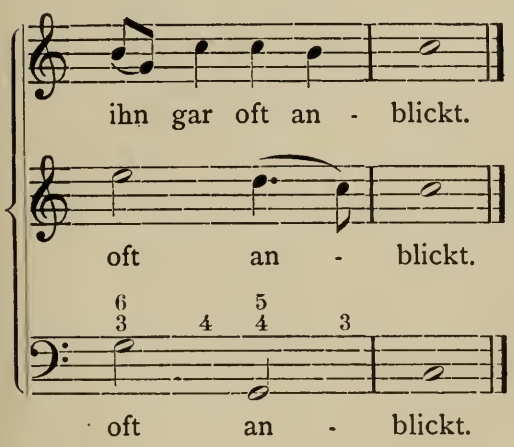
dieser Gefolgschaft Andreas Ungar heraus mit seinem 'Vogelfang' (1630 21. 9.) und dem 'Hüpfferling' (1633 27. 5.). Beide behandeln um der Namensanspielungen willen, das erstemal auf den Thomasrektor Avian, das zweitemal auf Fräulein Anne-Marie Höpner, fast denselben Vogelscherz; und sie fügen ein dreistimmiges Ritornell hinzu, eine Art Vogelgalliarde, von denen das spätere nur eine verbesserte Auflage des früheren ist. Hier der Hüpferling:




Voce.
Frau Venus und ihr Sohn habn a - ber-mals ihr Schelmerei und
Voce.
Frau Venus und ihr Sohn habn a-ber-mals ihr
Voce.
Frau Venus und ihr Sohn habn a-ber-mals ihr
ih - re list - ge Tük - ke-rei ver - übt an Co - ry -
Schel-me-rei und ih - re list-ge Tük-ke-rei ver - übt an Co - ry -
Schel-me-rei und ih - re list - ge Tük-ke-rei ver-übt an Co - ry -


don: Als er in Fil - li Gär - te - lein ein fruchtbar Ho - pfen -
don: Als er in Fil - li Gär - te - lein ein fruchtbar
don: Als er in Fil - li Gär - te-lein ein fruchtbar
stän - ge - lein un-läng-sten ab - - ge-pflickt,
Ho - pfen - stän - ge - lein un-längsten ab - ge-pflickt,
Ho - pfen - stän - ge - lein un-läng-sten ab - ge - pflickt,
fand er dar - in ein'n Hüp - - fer - ling,
fand er dar - in ein'n Hüp - - fer - ling,
fand er dar - in ein'n Hüp - - fer - ling,





Zwei musikalisch gleiche Strophen folgen. Die Form erinnert an Heinrich Alberts Tricinien mit Sinfonia, die freilich rhythmisch und sonst auf einem ganz anderen Boden gewachsen sind, auch weit ab von Scheins Villanellen.

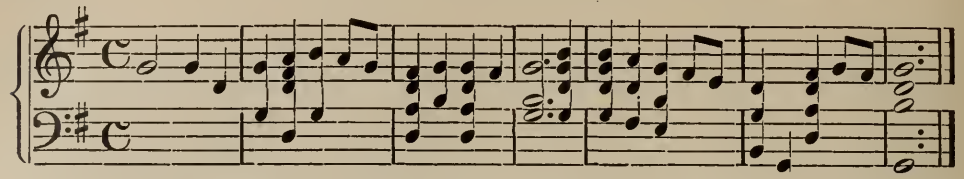
* * *

Schein näherte sich in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts dem einstimmigen schlichten Kunstliede mit beziffertem Baß. Das einstimmige Volkslied ist das ganze barocke Jahrhundert über in Leipzig lebendig gewesen. Hier nur wenige Zeugnisse:

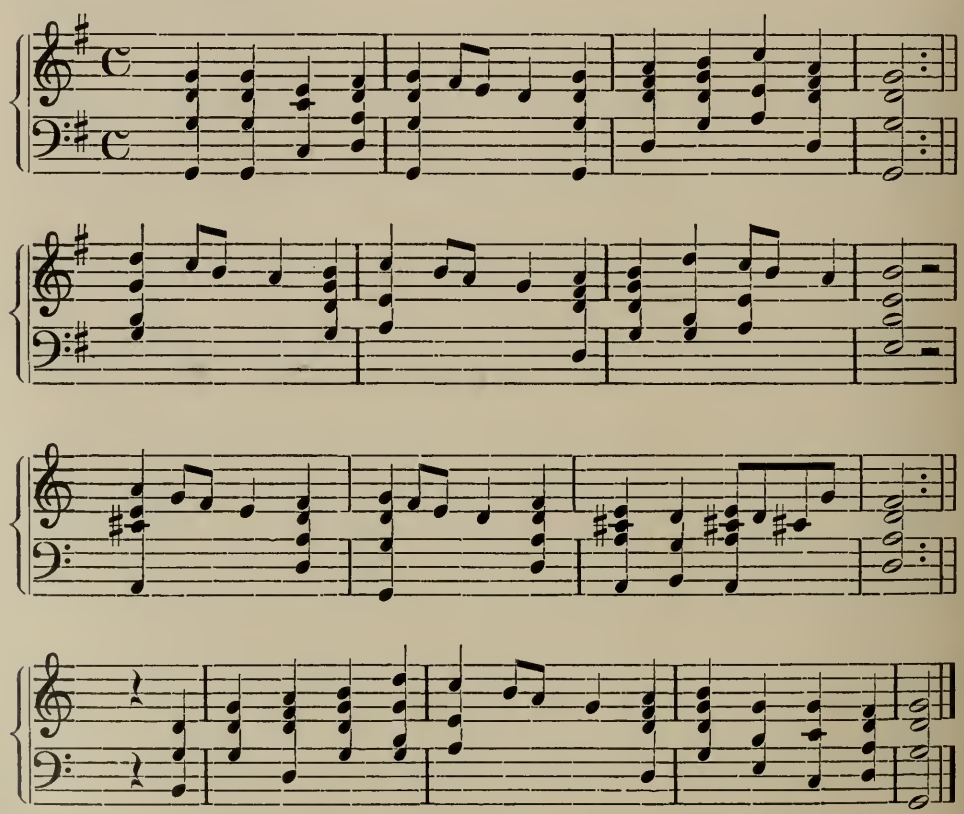
1555 druckte Georg Hantzsch in Leipzig im Meistergesangstil „ein neu Lied wider das groß Fluchen. In des Benzenauers Thon zu singen". Der Benzenauer war eine Landsknechtsweise aus Maximilians I. Zeit; noch 1587 klagt Selnecker in Leipzig über „die vollen und tollen Leute, die hören lieber ein Tanheuser und Benzenauer singen, denn das allerbeste Fremuit oder Jerusalem", eine moderne Barockmotette etwa von Clemens von Papa als das künstlerische Extrem zu einem solchen Volksliede empfindend. Valentin Schumann, Sohn des Leipziger Druckers und Verfasser der beliebten Schwanksammlung „Nachtbüchlein" (1559), entgleister Student, Landsknecht, Schriftgießer und Schriftsteller, legt einem Landsknecht, der, mit Petrus und Johannes gehend, drei Wünsche tun darf, als ersten in dem Augenblick, wo er einen Vogel singen hört, den in den Mund: „Ey so gebe Gott, daß mein erster Wunsch wahr werd, daß ich so wol künd singen, daß kein Mensch auf der Welt künde über mich singen". Bänkelsänger mit politischen Liedern — dieses Wort in Goethes Sinne, nicht in dem jener Zeit genommen — waren zur Messe und sonst in Leipzig zu finden: das Lied „Nachtigall" auf die Grumbachischen Händel wurde 1567 in Leipzig vom Scharfrichter verbrannt und der Feilhalter, vermutlich ein Bänkelsänger, „ausgepauket", und 1603 erwirkte Herzog Heinrich Julius von Braunschweig vom Leipziger Rat ein Verbot dagegen, daß im Auftrag der Braunschweiger ein geworbener Sänger während der Messe ein Spottlied auf ihn singe. Die Volkslieder von den Mordeltern — der in Werners „24. Februar" dramatisierte Stoff — werden zum Teil auf ein Ereignis in dem Leipziger Gasthaus zum güldenen Siebe in der Hallischen Gasse im Jahre 1618 zurückgeführt. Zu Anfang des 17. Jahrhunderts druckte in Leipzig besonders Nickel Nerlich „hübsche neue Lieder", meistersingerisch und volksliedartig; bei ihm erschien 1611 auch noch das Lied vom hürnen Seyfried „in des Hiltebrandes thon", einer der ursprünglichen Nibelungenstrophe nahestehenden Weise. Die

Leipziger „Singer", die wir aus den Kirchenbüchern kennen gelernt haben, lebten von dem Straßenvortrag solcher Sachen. Viele „Carmina" wurden besonders in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dem Leipziger Rat gewidmet, darunter manches auf Leipziger Ereignisse und wohl gewöhnlich mit Angabe einer Singweise; wie das „Chursächsische Defensionwerk" von Justus Jansonius (Leipzig 1620) nach der alten Landsknechtsweise 'Die Sonn scheint auf ein harten Frost' zu singen war, so mag dieselbe oder eine andere Landsknechtsweise z. B. einem der „Carmina von der Musterung alhier gehalten" zugrunde gelegt gewesen sein, für deren Offerierung Christian Podenstein 1588 12. 4. vom Rat 5 Gulden 15 Groschen erhielt.

Aber auch das weltliche einstimmige Kunstlied kann nicht so ganz abgestorben gewesen sein, wie man es für die Zeit um 1600 gewöhnlich annimmt. Von Ammerbachs Tabulaturstücken widerstrebt ein Teil der Möglichkeit, die Hauptmelodie — Tenor oder Diskant — als einstimmige Liedweise „in das Instrument", wie man sagte, zu singen, weil der Satz zu wechselsweise ineinandergreifend und zerdehnt ist; ein anderer Teil gestattet sie aber ohne weiteres, sowohl die ältesten Lieder, z. B. 'Innsbruck, ich muß dich lassen', wie erst recht die neuesten. Während dann Rudes kompliziertere Tabulaturen dem einstimmigen Gesange wieder weniger günstig sind, kommen ihm die Tabulierungen der Handschrift von 1619 und noch mehr der von ca. 1645 wieder sehr entgegen, ja man wird sagen müssen: sie sind gerade für ihn zurecht gemacht. Die ganze Entwickelung zeitigte dabei allmählich eine neuere, flüssigere, kurzstrophigere Melodik, wie es sie früher nicht gegeben hatte. Es ist z. B. eine beobachtenswerte Metamorphose, wie sich neben Martin Wolfs vierstimmigem Satz des Liedes 'So wünsch ich ihr ein gute Nacht' (1510), den Ammerbach 1571 als Nr. 44 noch wesentlich unverändert bringt mit der Hauptmelodie im Tenor, eine verwandte einfachere Weise festsetzt, die Neusiedler (1536) im Lautensatz hat, und die in der Handschrift von 1619 (S. 416) abermals der späteren Liedvorstellung melodisch und in der Empfindung der akkordischen Grundlage genähert ist, so daß ihr Aufgesang (für Laute) nun heißt:



Daß an diesem Prozeß auch die Leipziger Liederpflege durch künstlerisch zum Teil sehr bewußt arbeitende Liebhaber um 1600 Anteil hat, zeigt das reizende Liedchen 'Herzlich mich erfreuen tut ein wertes Jungfräulein', bei dem die Handschrift von 1619 (S. 414) als Autor den Leipziger Juristen Jakob Schultes nennt, dem Calvisius mit eigenhändiger Widmung seine Melopöie schenkte und der die geistliche Musik von Schein epigrammatisch begleitete:

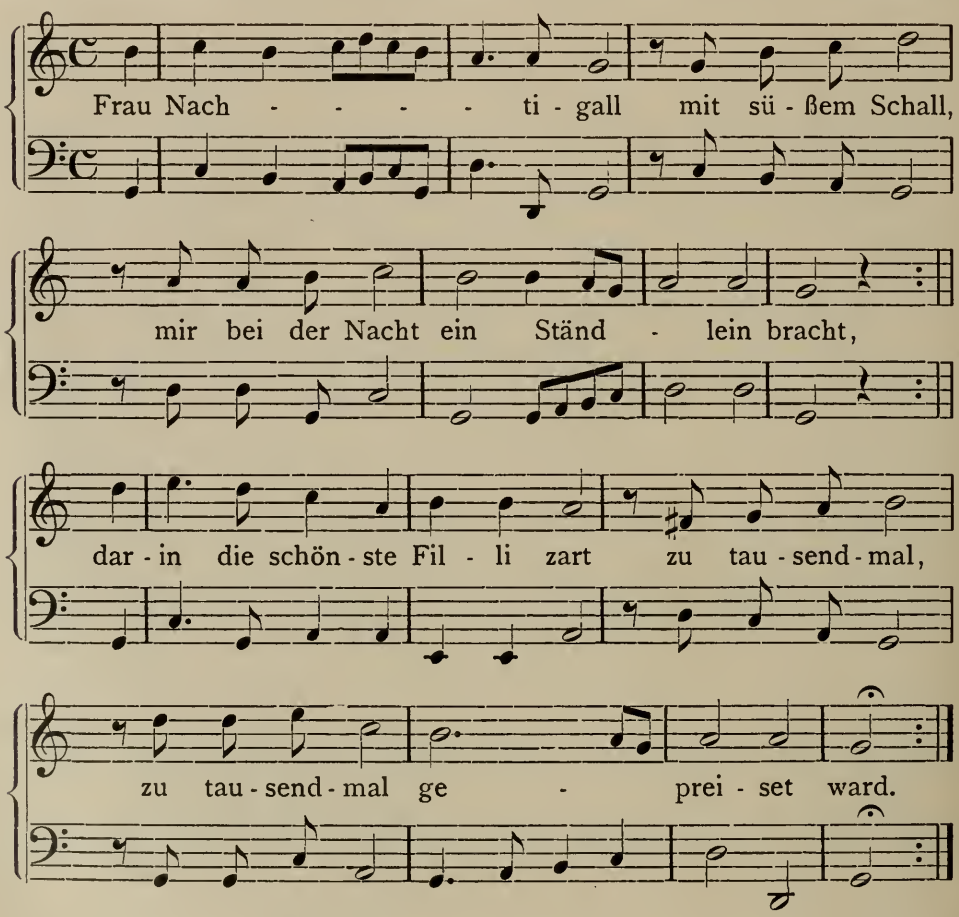


Und wie das alte einstimmige Volkslied zeitgemäß gemodelt wurde, so auch sofort das neue Kunstlied. Die Handschrift von 1619

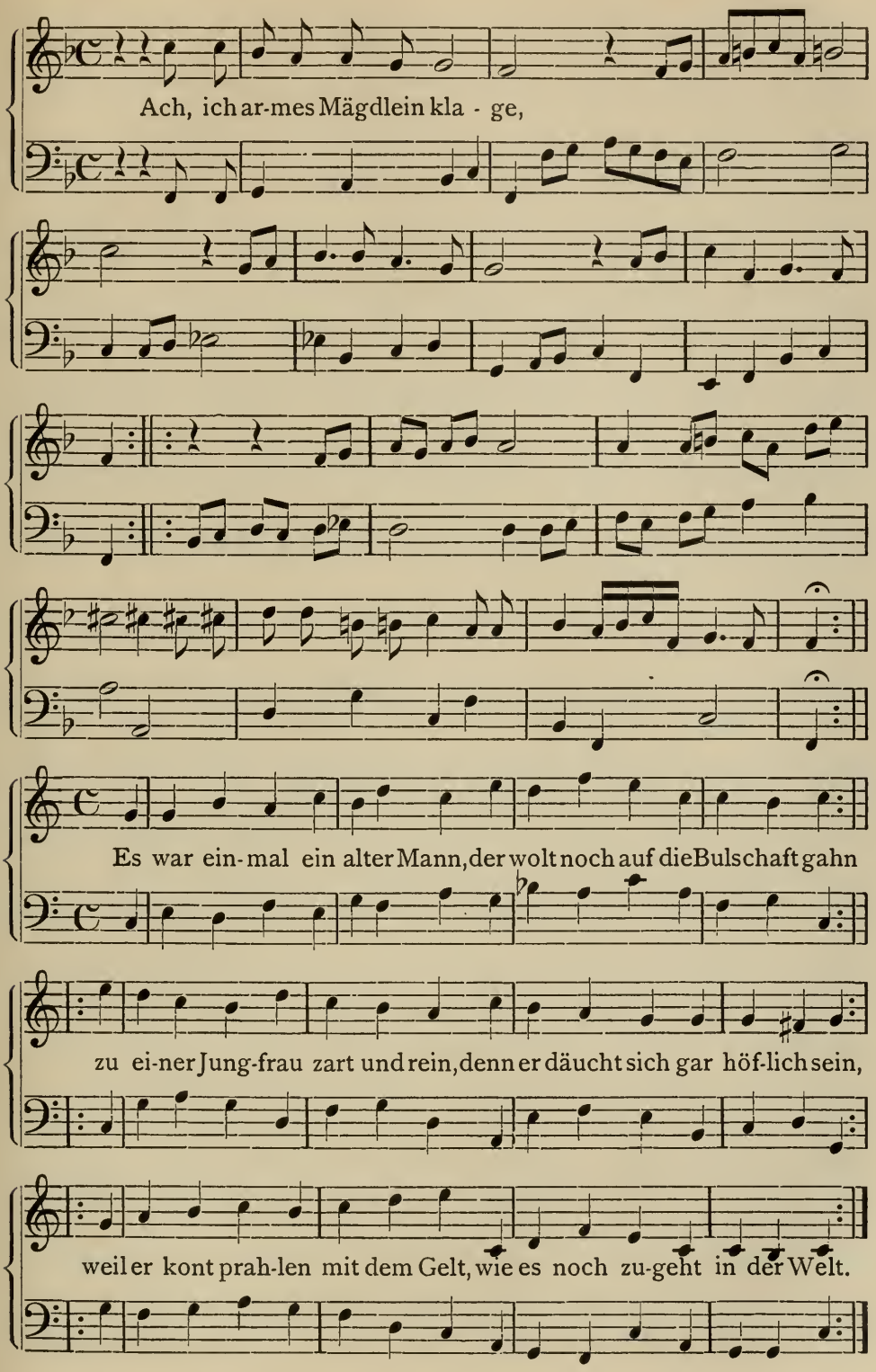
bringt unter ihren fast 100 deutschen Liedern als Lautensätzchen, zugleich als Begleitung einstimmigen Gesanges passend, bunt durcheinander Volkslieder wie Frischauf mein liebes Töchterlein, Bistu des Goldschmieds Töchterlein, Warum sollt ich nicht fröhlich sein, Ei du feiner Reuter, Schwing dich an Nachtigall — und vereinfachte Kunstlieder wie Orlandos Im Maien, Lechners Ach herziges Herz, Haßlers Mein Gmüt ist mir verwirret und eine Reihe Lieder von Schein, alles das auf ungefähr denselben knappen, gefälligen, modernen Liedstil gebracht. Auf die Frage, in welchen Kreisen diese Umbildungen, die nicht ganz ohne musikalisches Wissen entstehen konnten, vorgenommen worden seien, wird man unbedenklich zunächst antworten dürfen: innerhalb der Studentenschaft. Gerade die Leipziger Studentenschaft der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat daran von allen deutschen Studentenschaften jener Zeit wohl den größten Anteil gehabt.

Noch einen Schritt weiter als die Lautenhandschrift von 1619 zeigt das Leipziger Tabulaturbuch von ca. 1645 die Entwickelung der Form nach dem modernen Liede zu verschoben, wie ihr ganzes poetisch-musikalisches Material ein etwas jüngeres ist als das von 1619. Unter den Dichtern begegnen hier Fleming (Ein getreues Herze wissen) und Opitz (Jetzt blicken durch des Himmels Saal); von Musikern werden genannt V. H. (Valentin Hausmann), Demant, dessen Deliciae ausgebeutet worden sind, Harnisch und der Autor des Flohliedes 'Es ist ein Tierlein auf der Welt', eines Vortypus des Mephistoliedchens, das der Schreiber der Handschrift mit der großes Interesse verratenden Notiz versieht: „Durch Erasmum Widman Halensem, ist ausgegangen anno 1617." Von der Buntheit dieser späteren, einige achtzig Lieder und ein paar Tänze enthaltenden Sammlung mögen die Anfänge der dem Flohlied vorausgehenden fünf Nummern zeugen: Tugend Zeit und Fleiß, Herr Gott du bist von Ewigkeit, Wenn der Wirt nur Bier brächt, Daphnis du getreue Seele, Ein Frau ihrn Man befohlen hat. Der Schäferstil ist hier verbreiteter und fester als 1619, und daneben ist Schlesisches bemerkbar; man denkt an die schlesischen Freunde Flemings in Leipzig und ihre unmittelbaren Nachfolger als Entstehungskreis der Sammlung.

Auf die einfachste Weise ist hier Scheins 'Juchholla' (Mus. bosc. II, 7) nach der Anweisung des Komponisten zum einstimmigen Liede mit Baßbegleitung gemacht, indem nur die beiden Außenstimmen niedergeschrieben sind; weil unter dem Prestoschlußteil kein Text mehr steht, mag man annehmen, daß dieser als Instrumentalritornell gespielt worden sei. Dagegen finden wir Scheins 'Frau Nachtigall' (Mus. bosc. I, 2), worin der verliebte Dichter aus dem Nachtigallschlag den Namen Filli immer wieder heraushört, in einer neuen schlichten Liedkomposition, die die von Schein an einheitlichem Liedfluß, aber auch an melodischem und harmonischem Reiz und lieblicher Intimität weit übertrifft:



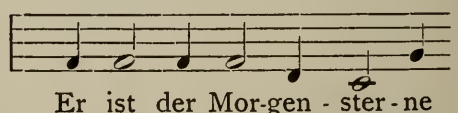
Für Kunst und Witz dieser oft nur aus Sing- und Begleitbaßstimme bestehenden Lieder noch folgende beiden Beispiele:


Ach, ich ar-mes Mägdlein kla - ge,
Es war ein-mal ein alter Mann, der wolt noch auf die Bulschaft gahn
zu ei-ner Jung-frau zart und rein, denn er däucht sich gar höf-lich sein,
weil er kont prah-len mit dem Gelt, wie es noch zu-geht in der Welt.

Nimmt man zu alledem die Anweisungen des Leipziger Dichters Brehme in seinen 1637 veröffentlichten Liedern auf bestimmte moderne und volkstümliche Weisen mit Hinzufügung des metrischen Schemas nach opitzischer Weise und den so sehr musikalischen, melodischen Zug der Leipziger Lyriker Fleming, Finkelthaus, Lund usw., so wird man sagen dürfen, daß um 1640 in Leipzig die Grundlage des neueren deutschen einstimmig zu singenden Kunstliedes geschaffen vorlag. Alberts Arien erscheinen daneben fast schon etwas altväterisch in ihrer reichlichen Bedenkung des mehrstimmig gesungenen Satzes. Von der zuletzt erwähnten Leipziger Tabulatursammlung aus führt aber nicht nur ein ganz kurzer Weg zu Kriegers Arien, sondern weiterhin auch ein gerade fortlaufender zu der 'Singenden Muse an der Pleiße' des Leipziger Rechtspraktikanten Scholze aus Schlesien, die ein Jahrhundert später in Leipzig an das Licht trat.

* * *

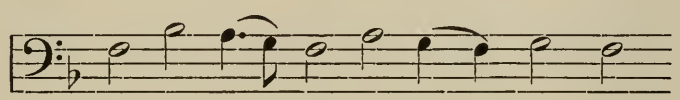
Der Brauch der Reformationszeit, zu bekannten weltlichen Weisen neue geistliche Liedertexte zu veröffentlichen, war in Leipzig auch nach 1550 noch Jahrzehnte lebendig. Da druckte z. B. Nickel Nerlich 1576 „Ein schön neu geistlich Lied zu singen in des Berners Weis oder in Herzog Ernst Weise: Ewiger Vater im Himmelreich" oder von Hieronymus Linck aus Glatz „Ein schön und geistlich Lied wider das Schandliedlein, so man itzund pfleget zu singen: Mein Man der wil in Krieg ziehen. Im Ton: Ich ging einmal spaziren". Der Verfasser des letzteren erinnert an den Zusammenhang zwischen Meistergesang und Reformationslied, wenn es der Zwickauer Kürschner und Briefträger Hieronymus Lincke war, der in Puschmanns Singebuch begegnet. In Leipzig erscheint damals (1579) auch zuerst die alte schöne weltliche Tageweise:



mit einem geistlichen Text verbunden in einem Einblattdruck zweier „schöner neuer Lieder" als „O Christe Morgensterne". Johann Lauterbach nahm diese neue Verbindung in sein Gesangbuch (Leipzig 1586) auf, und dann ging sie auch in auswärtige

Gesangbücher über, die Melodie als geistlich auch in katholische, wo sie schon 1602 als der „Ton: O Christe Morgensterne" bezeichnet wird.

Um 1550 machte Nicolaus Hermann, Kantor in Joachimsthal, mit besonderem Geschick die volkstümliche Reigenlyrik und -melodik in alten und neuen Weisen dem evangelischen Haus- und Schulgesang dienstbar. Die gemütliche sächsische, in Wort und Weise manchmal spielige Art seiner Gesänge, die mit der frühbarocken Kräuselästhetik verwandt war, wurde besonders von Leipzig aus in vielen Drucken verbreitet. Kleinere Leipziger Musikaliendrucker wie Wolf Günther und Georg Hantzsch verlegten in den fünfziger Jahren einzelne seiner Lieder, z. B. 1554 den christlichen Abendreihen vom Leben und Amt Johannes des Täufers oder 1555 ein geistliches Lied von der Dürftigkeit menschliches Geschlechts. Vom Beginn der sechziger Jahre bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts hinein wurden dann Hermanns Sammelwerke in Leipzig oft gedruckt, die Historien von der Sündflut, auch Psalmen und Lieder für christliche Hausväter und ihre Kinder, und die gereimten Sonntagsevangelien. Da hob z. B. die Geschichte vom reichen Mann und armen Lazarus in schlichter, gefällig erzählender Melodik an:



und auf dieselbe Weise war 'des geduldigen Job Lied' zu singen; der Typus des Dulders wurde beidemal hinzuempfunden.

Auch Ringwaldts verwandtes Handbüchlein geistlicher Lieder, dessen Texte sich an weltlichen Volksgesang anlehnen, wie die übergeschriebenen Töne an ihn anknüpfen, wurde um die Jahrhundertwende in Leipzig öfter gedruckt: 1590, 1594, 1607.

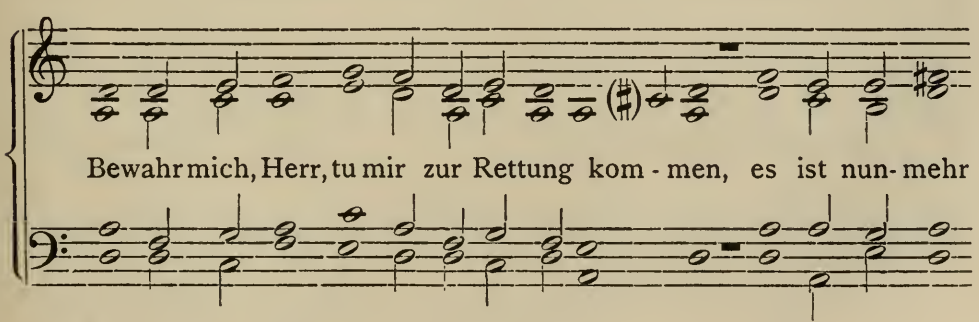
Für rein religiöse Lieder, z. B. Psalmennachdichtungen, wählte man nun schon mehr und mehr die im Reformationszeitalter geschaffenen Weisen. So druckte 1575 Berwald in Leipzig den 91. Psalm von Paul Heusler, den dieser im Hause des Leipziger Superintendenten Selnecker gedichtet hatte, „im Ton: Es spricht der Unweisen Mund wohl". Selnecker selbst ließ die meisten von ihm gedichteten Lieder seines neuen Gesangbuches (1587)

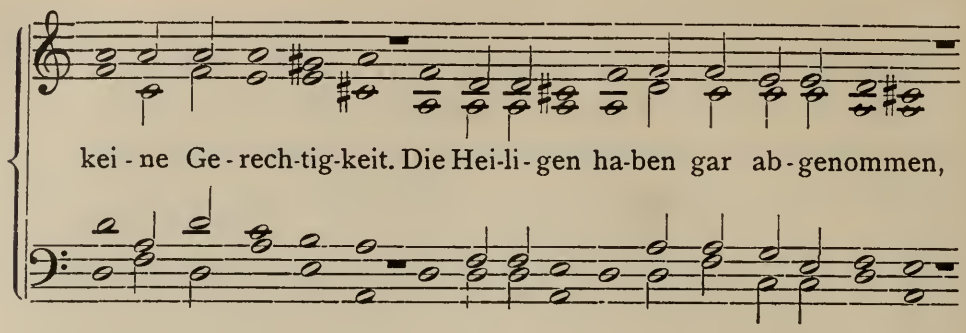
auf altlutherische Weisen singen, z. B. seinen Lobgesang Simeonis 'In fremd Herbrig bin ich gewest' auf Luthers 'Mit Fried und Freud', sein Weihnachtslied 'Kommt nu herzu, ihr Christen all', sein Neujahrskinderlied 'Das alte Jahr ist nu dahin' u. a. auf 'Vom Himmel hoch' usw.; der Pastor an der Nikolaikirche Cornelius Becker veröffentlichte seinen 'Psalter David gesangweis' 1602 in Leipzig zunächst „auf die in Lutherischen Kirchen gewöhnlichen Melodeyen zugerichtet". Brachten doch auch die Neudrucke des Babstschen Gesangbuches, die in den siebziger und achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts noch von den Leipziger Druckern Voegelin, Berwald und Steinmann herausgegeben wurden, in ihrem von jeher etwas wechselnden zweiten Teil keine neu zu religiösen Liedern erfundenen Melodien mehr: um sich zu erneuern, hielten sie Auslese unter den Einzelliederdrucken und nahmen das jeweils gangbarste davon in eine neue Auflage auf, gern auch noch mit dem Verweis auf eine alte weltliche Weise. Die Berwaldsche Babstausgabe von 1586 brachte z. B. als Nr. 138 ein Lied „Für die drei anliegenden Not der Christenheit, im Ton: Entlaubt ist uns der Walde" und als Nr. 148 das vor zehn Jahren von Nerlich einzeln gedruckte 'Ewiger Vater im Himmelreich' mit der Überschrift „Ein ander schön Lied, in Herzog Ernsts Ton zu singen". Selnecker verwandte so noch wiederholt die Weise 'Ich stund an einem Morgen'. Um 1600 wird in den Sammlungen allmählich die Leipziger Kirchenjahranordnung dieser Lieder mehr betont, vor allem in dem großen Gesangbuch des Großschen Verlags, das von 118 deutschen Liedern 1589 auf 302 1607 anwuchs und auch den liturgisch wichtigen Anhang brachte Cantica sacra veteris ecclesiae, quae annuatim cantari solent. Die Verleger Lamberg und Ritzsch und das Gesangbuch des Nikolaipastors Jeremias Weber (1638) folgten diesem Vorbild.

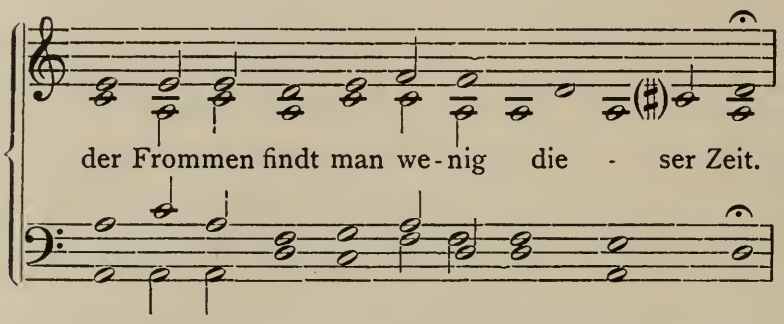
Zu den Weisen Lutherischer und verwandter Lieder gesellte sich ein ganz neues musikalisches Element, als 1573 der Leipziger Drucker Hans Steinmann den mit Voegelinschen Typen gedruckten Lobwasserschen Psalter samt den Goudimelschen Sätzen veröffentlichte. Ambrosius Lobwasser, 1515 in Schneeberg geboren, war ein Kind der geistigen Luft Leipzigs: hier war er seit

1527 auf Schulen, 1535 Magister und bis gegen die Mitte des Jahrhunderts Universitätslehrer. Dann ging er auf Reisen, u. a. nach Frankreich, wo er eine Zeitlang in Berry bei den Hugenotten weilte: dort mag der Gedanke in ihm lebendig geworden sein, den Marotschen Psalter, dessen volkstümliche und doch elegant straffe romanische Rhythmik ihm gefiel, sprachkünstlerisch möglichst getreu ins Deutsche zu übertragen, um der französischen Weisen willen. Die Arbeit reifte sehr allmählich, vielleicht zum Teil in Meißen, wo Lobwasser von 1557 an einige Jahre als fürstlicher Rat lebte, und in Leipzig, wo er sich 1562/63 wieder aufhielt; 1563 siedelte er nach Königsberg über und datierte dort 1565 15. 2. die Widmung des abgeschlossenen Werkes im Manuskript an den Herzog von Preußen. In demselben Jahre nun erschienen in Genf die Goudimelschen Sätze zu dem französischen Original, und als Lobwasser sich entschloß, seine Psalmenübertragung drucken zu lassen, verband er sie mit diesen Sätzen, die inzwischen kanonische Gültigkeit für die Calvinisten erlangt hatten. Sein Werk schlug ein, 1574 folgte ein Heidelberger Druck, 1576 und 1594 nochmalige Leipziger und sonst viele andere, im Laufe von zwei Jahrhunderten etwa fünfzig. Anfangs trugen die calvinistisch Gesinnten besonders zur Verbreitung bei, doch griffen auch die Lutherischen zu, und Dichter wie Opitz und Joh. Franck verwiesen auf diese Musik als Begleitung ihrer Gesänge.

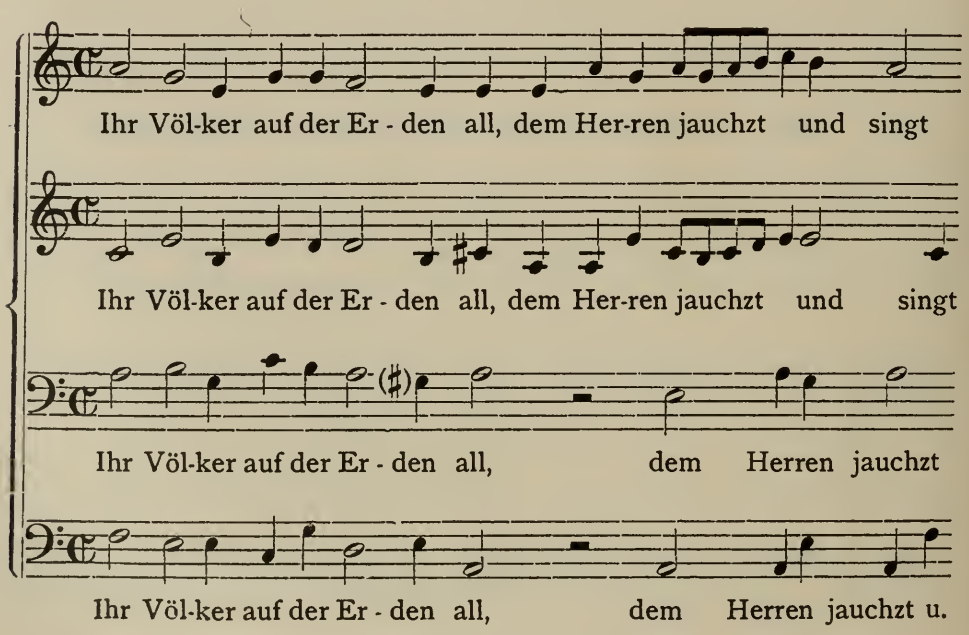
Das Neue und auf die Zeitgenossen Wirkende an den Goudimelschen Sätzen war die moderne Rhythmik der Melodien, gebunden in eine neben der Strenge der alten Kirchentonarten sich freier verhaltende, gefälligere Akkordfolge. Die Hauptmelodie lag selten im Diskant, meist noch im Tenor, wie bei dem zwölften Psalm, der ein gutes Durchschnittsbeispiel ist:

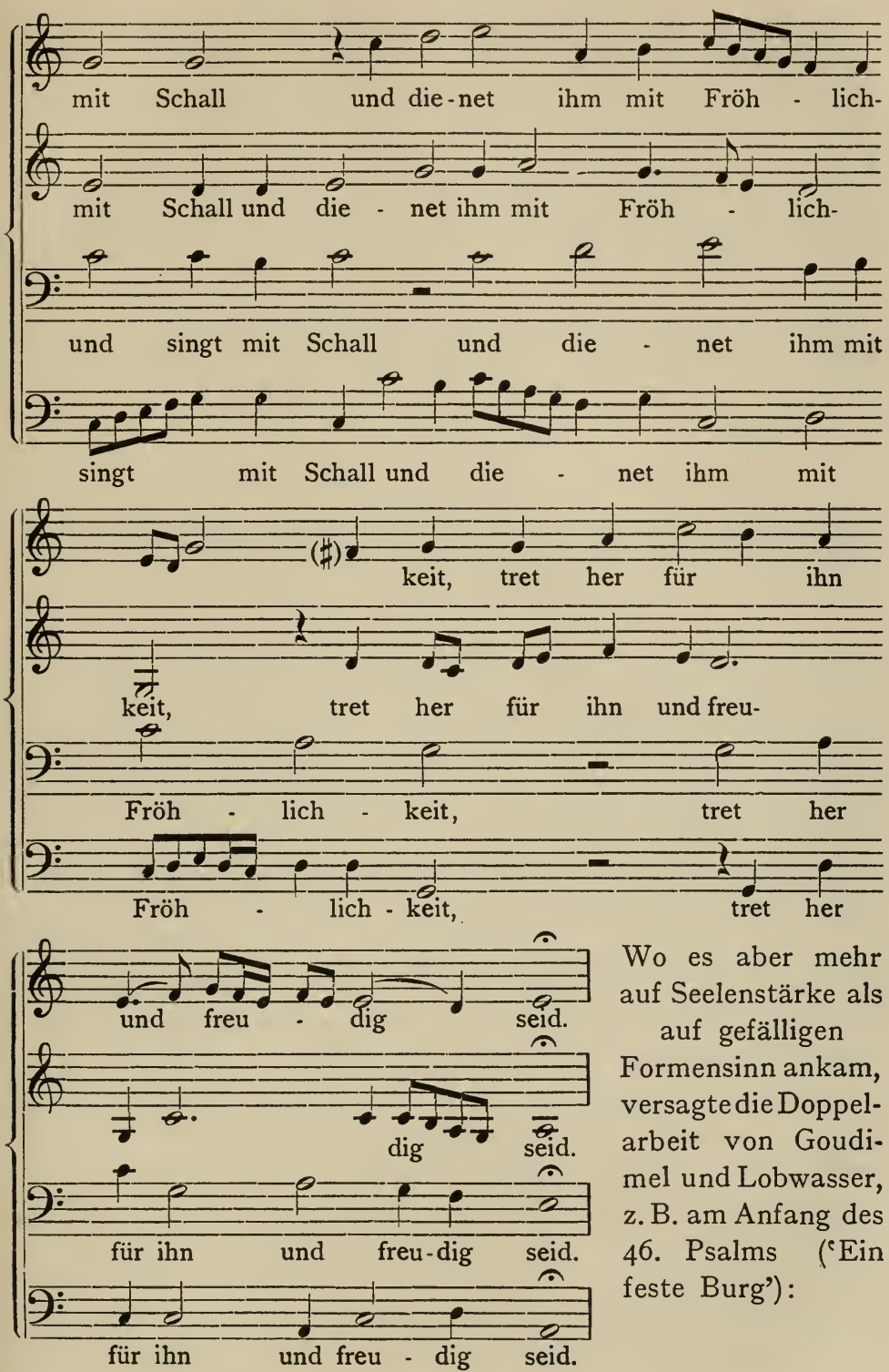




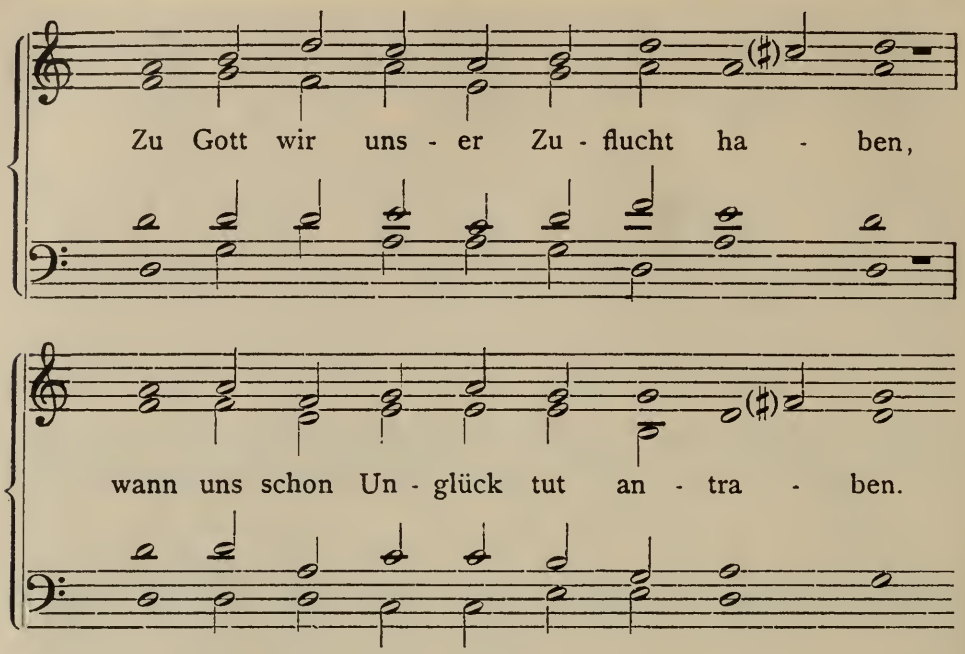


Einiges ist polyphon und melismatisch belebter, und hier besonders zeigt sich die geschickt auffangende Kunst des Übersetzers, z. B. in dem Jubilatepsalm, dem hundertsten:





Wo es aber mehr auf Seelenstärke als auf gefälligen Formensinn ankam, versagte die Doppelarbeit von Goudimel und Lobwasser, z. B. am Anfang des 46. Psalms ('Ein feste Burg'):



Lobt ihr Wasser, wir wollen Luthers Wein loben, durften da die Lutherischen spotten. Humanistisch gebildete Lutheraner aber machten sich daran, nachzuweisen, daß Luthers Lieder erst recht fein rhythmisch und nach den kompliziertesten antiken Metren gut meßbar seien, und sie übersetzten sie zum Beweise nach diesen antiken Schemata neu ins Lateinische, so wenig das in Luthers Sinne war. Auch an diesem Bemühen, das dem sich romanisch verfeinernden metrischen Bewußtsein der Deutschen damals im Blute lag, hat Leipzig teil. Ende 1579 erschienen hier bei Jakob Berwalds Erben Libri tres Odarum ecclesiasticarum des Dinkelsbühler Pastors Wolfgang Ammonius. Wie Luthers Prosawerke ins Lateinische übersetzt wurden, so sagte er im Vorwort, verdienten es auch die Lieder, „et habent insuper eaedem cantiones suam singularem dulcedinem, ex concinna numerorum harmonia atque melodia, ... nonne prae omnibus scriptis maxime convenit, in his industriam ac laborem ponere, ut latino quoque idiomate iisdem numeris et eodem concentu Musico conformentur atque ita plurimis, etiam apud exteras nationes, Germanici sermonis imperitis, latinae autem linguae usum habentibus, piis servire possint?“ Wie aus dem De pro-

fundis clamavi ad te Luthers 'Aus tiefer Not schrei ich zu dir' geworden war, so übersetzte nun Ammonius, um der charakteristischen Rhythmen und Weisen willen, zurück: Ex inferis acclamo te; er deutete den Rhythmus von 'Ein feste Burg' als Tetracolos enneastrophos, carmine Jamb. partim dimetro acatal. et catal. alternatim: partim monometro hypercatal. triplicato cum gemino brachycatal. et catalectico currens und übertrug, die Lutherische Weise hinzufügend:

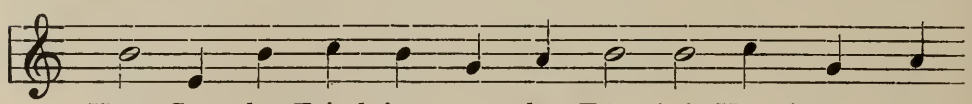
Arx firma noster est Deus
Et armatura fortis.
E tribulationibus
Cunctis levat subortis.
In hoste mira
Iam fervet ira:
Ut fraude bellum
Parat, per hoc solum:
Nec ullus aequat illum.

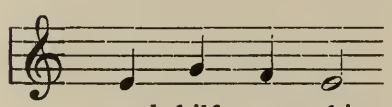
In dem Fahrwasser von Ammonius segelte die 1585 in Leipzig veröffentlichte Cithara christiana von Johann Lauterbach (7 Bücher), die aber schon anfängt, ursprünglich ungleich lange Noten alter Weisen auszugleichen (z. B. von 'Erhalt uns Herr bei deinem Wort'). 1592 folgte der Leipziger Druck der Musica Davidis, in qua singuli Psalmi quatuor hendecasyllabis versibus, totidem rythmis germanicis expressi sunt a Quirino Helsing Calensi, und 1648 brachte der Colditzer Schulmeister Mag. Georg Leuschner in Leipzig gar eine Hellenodia Lutherana zum Druck, hoc est Cantiones B. Lutheri et aliorum orthodoxae pietatis virorum, quarum usus frequentior est, ex Lingua Germanica in Graecam metrice et rythmice translata, ut et melodiarum consuetarum ratio habita fuerit: hier fing 'Ein feste Burg' an:

Ἔπαλξις ἀσφαλεστάτη
ἡμῖν θεὸς καὶ ἀσπίς.

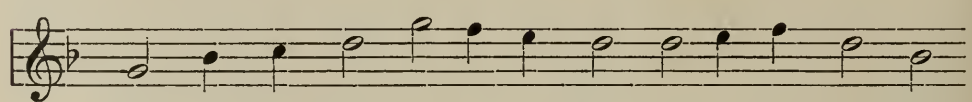
Lauter Zeugen jener humanistischen Rhythmisierungstendenzen des barocken Jahrhunderts, die Opitz für die deutsche Sprache auf den klarsten Ausdruck gebracht hat. Ihr Leipziger Mittelpunkt in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war Selnecker.

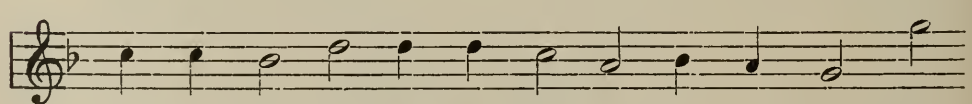
Auf ihn hatte sich schon Ammonius berufen (Et nuper reverendus et clarissimus vir, Theologiae doctor et Poeta celeberrimus, Dominus Nicolaus Selneccerus, duos Psalmos Davidis iuxta Lutheri compositionem simili carmine convertit et utramque Odam libellum de synodis praefixit), von ihm hatte auch Lauterbach neue geistliche Lieder gebracht, und die sächsischen Hofkapellmeister, denen er als Dresdner Hofprediger 1558 bis 1561 nahegestanden hatte, hatten Lieder von ihm mehrstimmig veröffentlicht. So trat er schließlich 1587 in Leipzig mit seinem eigenen umfänglichen Gesangbuch hervor, und, von Hause aus musikalisch und musikgeübt, wie er war, brachte er darin u. a. auch 28 neue einstimmige Melodien zu Gedichten von ihm. Sie sind zum Teil allerdings nur Lutherepigonenflickwerk, z. B. beginnt sein Lied wider die Feinde in Kriegsläuften:

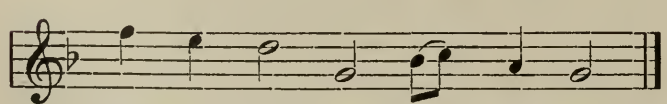




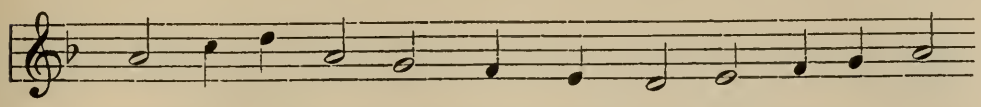
Die neue Schematisierung des Rhythmus, die hier auffällt — je eine gedehnte Silbe am Anfang und am Ende der Zeile —, ist überhaupt ein Kennzeichen von Selneckers Weisen, und besonders ist kleingliedriger, straffer, einförmiger Rhythmus sein Ideal. Vor allem belieben ihm Viersilbenzeilen mit je einer Dehnung am Anfang und am Schluß; gleich die erste seiner Weisen, zum zweiten Psalm, heißt:

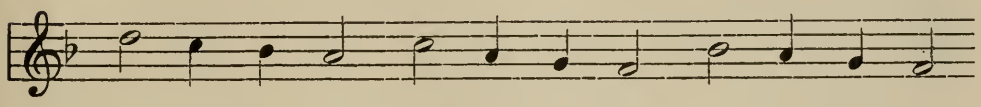


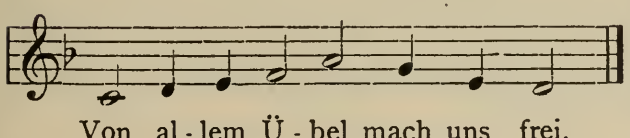




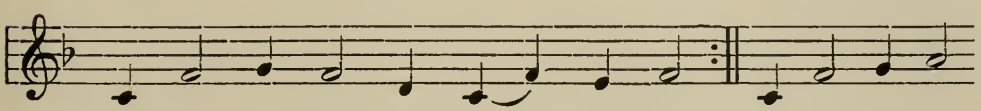
Rhythmisch ebenso verläuft u. a. der sechste Bußpsalm:

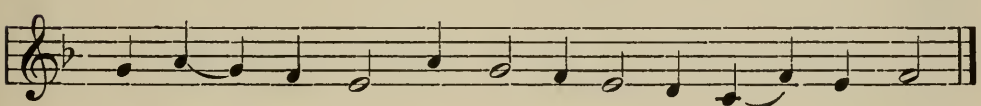






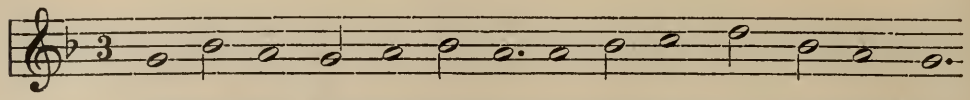
Andere Melodien im Dreitakt sind nur wenig besser, z. B. die zu dem Glaubensliede:



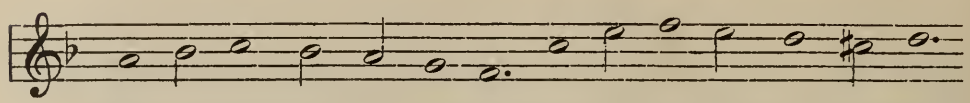


So ist davon in Leipzig wohl auch nichts länger lebendig gewesen, als Selneckers Autorität galt, d. h. bis um 1620; spätere Ausgaben der Harmoniae von Calvisius verweisen noch auf ihn.

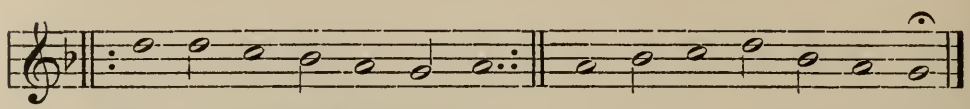
Nachzügler der Ammon und Lauterbach als deutsch-lateinische Poeten begegnen noch unter den vielen geistlichen Dichtern, die während des Dreißigjährigen Krieges Lieder in Leipzig drucken ließen. Der Altenburger Rektor Clauder veröffentlichte um 1630 mehrere Teile einer Psalmodia nova, darin z. B. das Lied nach dem Essen, dessen kleine melodisch modernisierenden Abweichungen von der Cantusstimme des Calvisiusschen Gesangbuches bemerkenswert sind:



Sin-gen wir aus Her-zen-grund, Lo-ben Gott mit un-serm Mund,

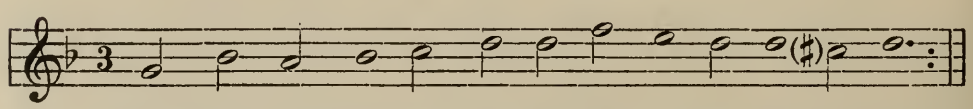


Wie er sein Güt an uns bweist, So hat er uns auch ge-speist,

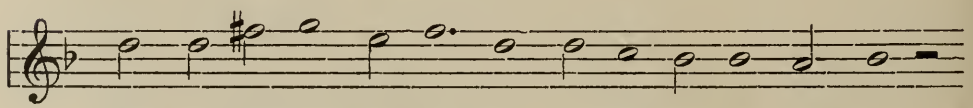


Wie er Tier und Vogl er-nährt,
So hat er uns auch bescheert, Welchs wir jetz-und habn ver-zehrt.

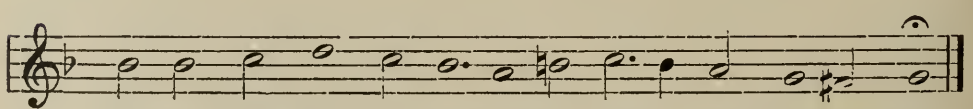
Ein etwas originelleres Ingenium war der Osmünder Pastor Christian Hahn, der 1625 und 1632 bei Ritzsch zwei As hymnodus sacer herausbrachte, im zweiten als Nr. 9 ein sechzehnstrophiges weltlich-geistliches Gedicht auf die Schlacht bei Breitenfeld:



Lobt Gott um sei-ne Ra-che beim E-van-ge-li-o,
Da-zu der Kriegsmann wa-che ge-we-sen ist und fro.

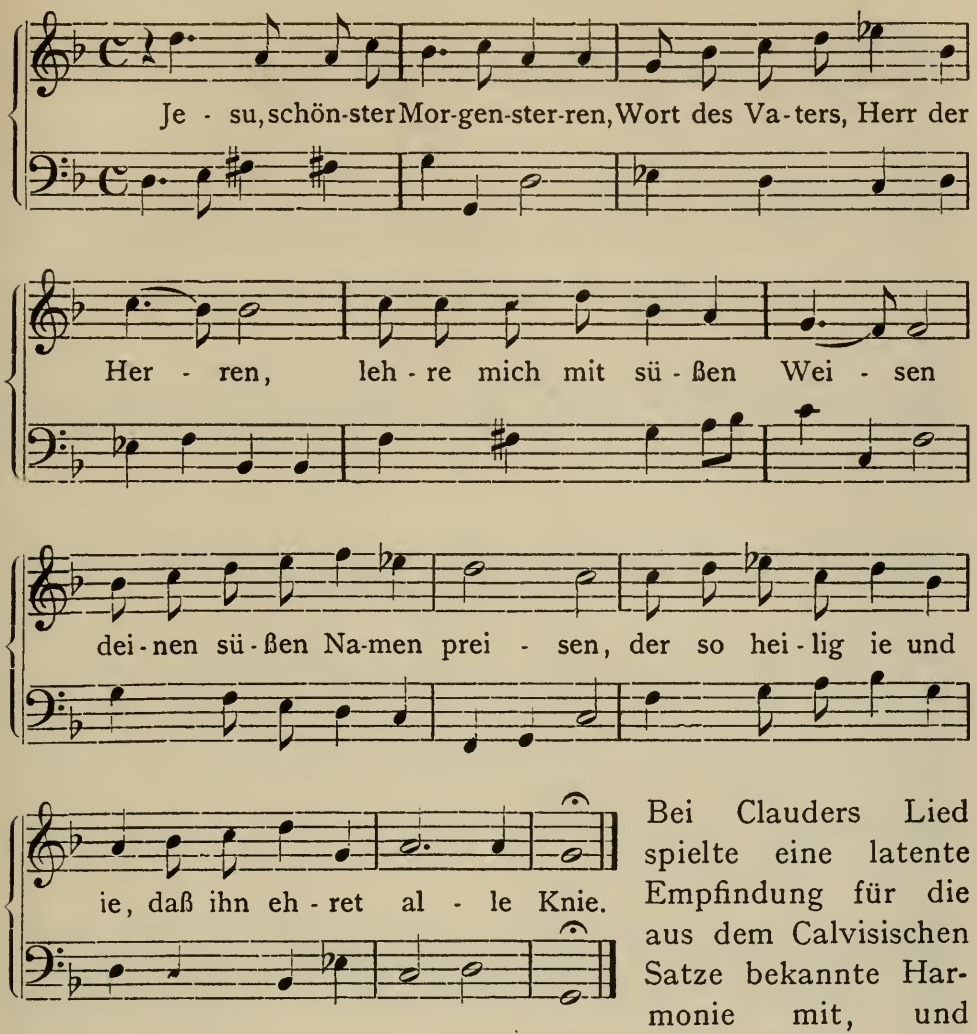


Hört zu, ihr Fürstn und Her-ren, Ihr Kö-nig nah und fern,



Ich, ich will Gott zu Eh-ren sin-gen und spie-len gern.

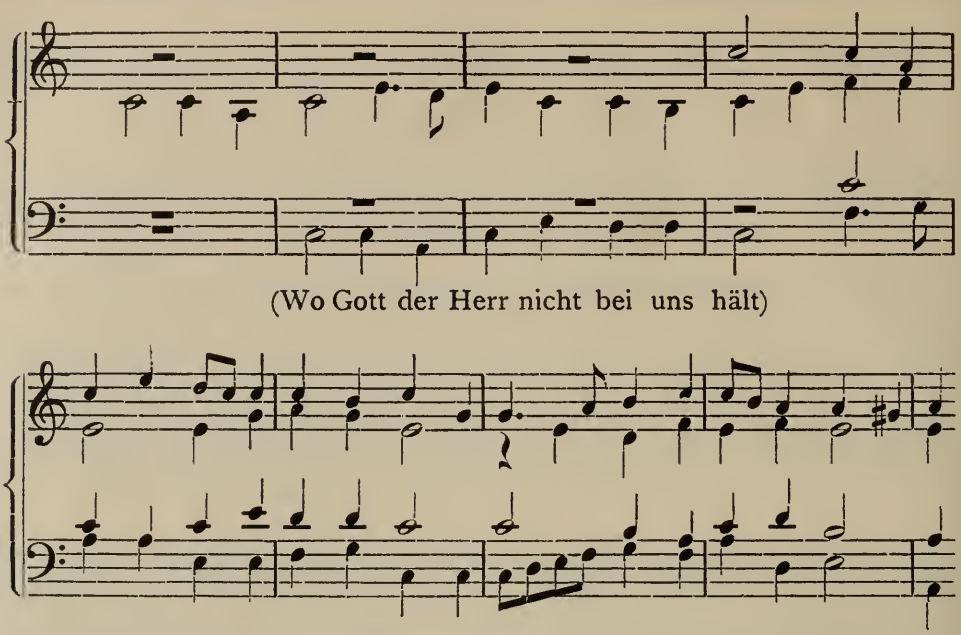
Welch altmodische Stückchen diese Lieder als einstimmige Gesänge schon bei ihrer Veröffentlichung waren, zeigt daneben die vielleicht 1641 entstandene Komposition des Thomaskantors Michael zu einem neunstrophigen Liede Philipp Zesens:



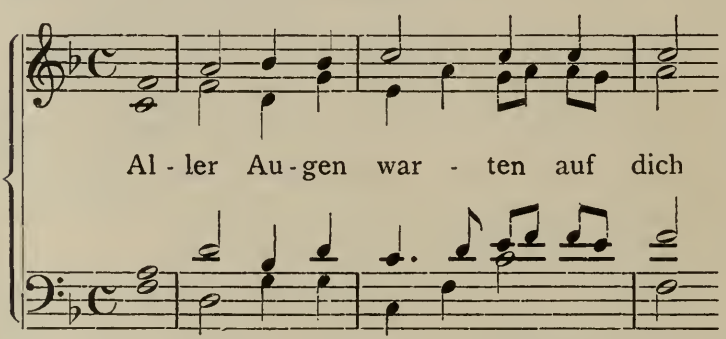
Bei Clauders Lied spielte eine latente Empfindung für die aus dem Calvisischen Satze bekannte Harmonie mit, und Michael fügt dem Jesuslied nach neuer Weise den (General)-Baß hinzu. Wie ist die Entwickelung des Choralharmoniebewußtseins in Leipzig im barocken Jahrhundert gewesen?

* * *

Für Orgel und Clavichord steht schon zu Ammerbachs Zeit zweierlei nebeneinander: fugierter und homophoner Choral, Tenorführung und Diskantführung. Sein Tabulaturbuch von 1571 beginnt mit einem Satze über 'Wo Gott der Herr nicht bei uns hält':



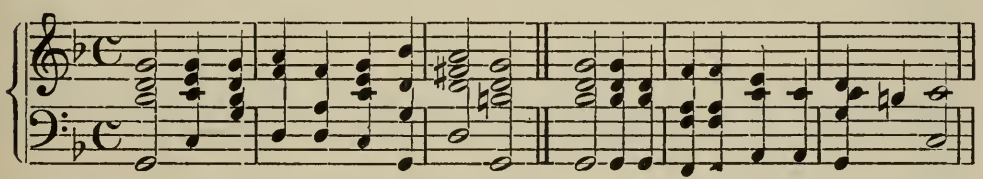
usw., das heißt: der Abgesang fährt rein homophon fort mit der Melodie im Tenor. Und auf Lemaistres Satz von 'Aller Augen' mit der Melodie im Tenor läßt Ammerbach einen anderen mit der Melodie im Diskant folgen, der um 1575 zu Beginn manches Leipziger Festmahles, wo Kantorei und Organist mitwirkten, erklungen sein mag:



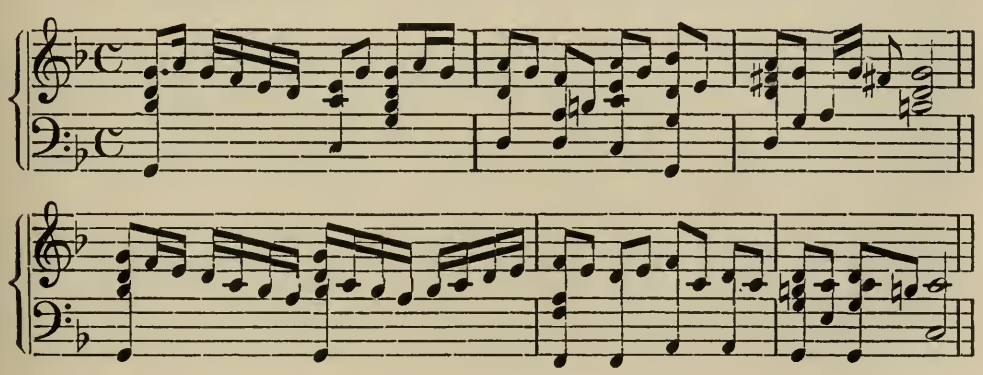
Ammerbachs Neuauflage von 1583 vermehrte die geistlichen Gesänge, brachte u. a. Lemaistre, Scandell, drei Formen von 'Herr Gott nu sei gepreiset' sowie die vier Lauden Puer natus in Bethlehem, Ex legis observantia, Surrexit Christus hodie, Spiritus sancti gratia. Diese waren Kirchengesänge für Weihnacht, Lichtmeß, Ostern und Pfingsten; der Orgelsatz für sie kann kaum einen anderen Zweck gehabt haben, als daß die Orgel hier abwechselnd oder begleitend in Leipzig beteiligt war, aber wohl noch nicht die Gemeinde begleitend, wenn sie nach

jeder lateinischen, durch die Alumnen gesungenen Strophe des Puer natus deutsch „Ein Kind geborn zu Bethlehem" usw. anstimmte. Die Ammerbachschen Sätze dieser Lauden kehren bei Selnecker, nur höher transponiert, und bei Calvisius, in der Lage wie bei Selnecker und wenig anders harmonisiert, wieder. 1571 eröffnete Ammerbach seine fünfstimmigen Stücke mit der Tabulierung des Lassusschen Satzes über das Lied von Speratus 'Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ'.

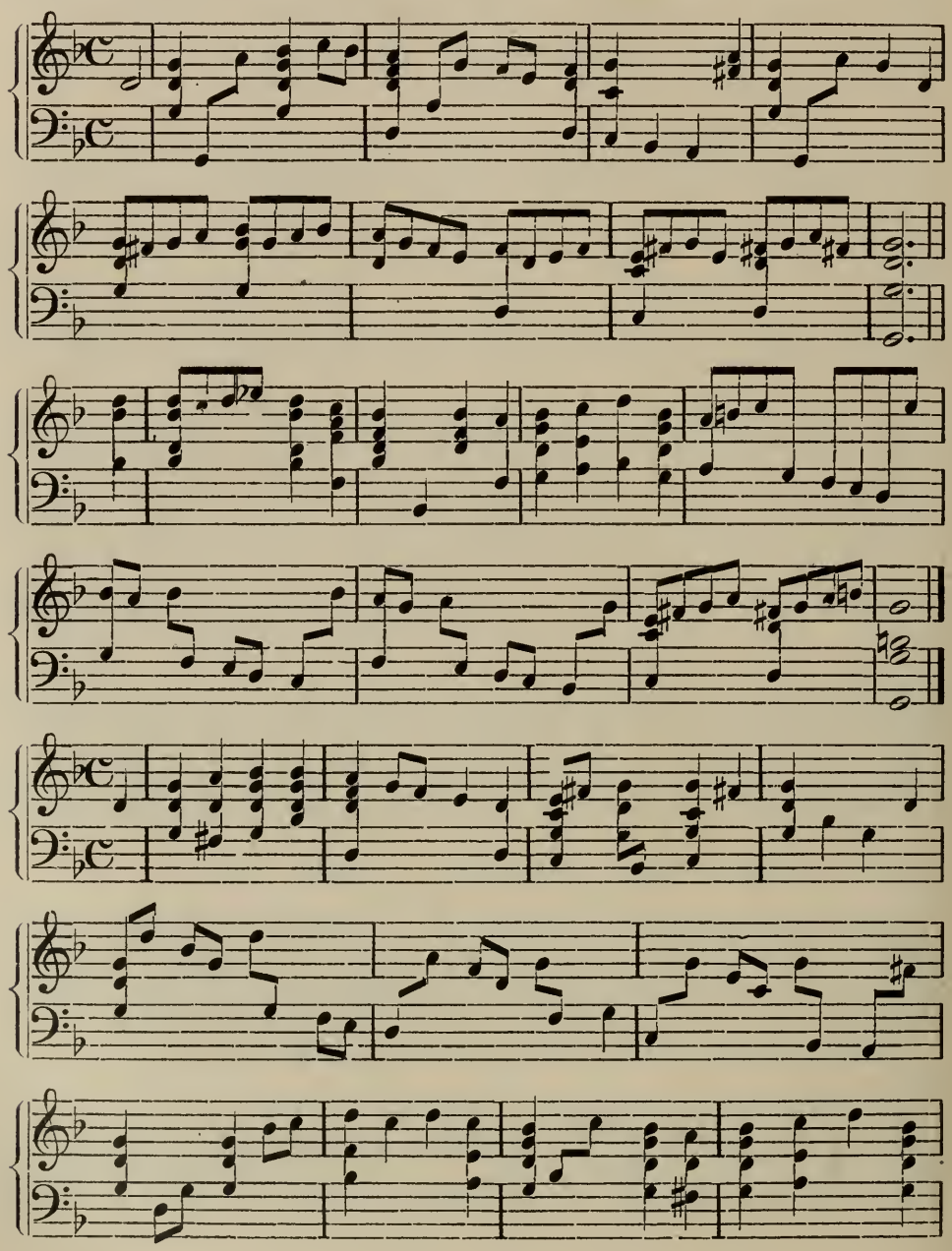
Aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts liegt dann eine größere Zahl Leipziger Lautentabulierungen von Chorälen u. dgl. vor, abgesehen von den fantasie- oder fugenmäßigen Choralbearbeitungen. Reymann datierte zwar die Widmung seiner Cythara sacra sive Psalmodiae Davidis ad usum Testudinis accomodatae Köln 1. 12. 1612, wo das Werk auch im folgenden Jahre bei Grevenbruch erschien; doch hielt er sich damals nur vorübergehend am Rhein auf, und die Empfänger der Widmung waren die auch als Gönner Fritschs nachweisbaren Herren und Brüder von Walwitz, wie auch die Begleitdichter des Werkes in Leipzig und seiner Umgebung wohnten. Die Cythara enthält 152 Sätze mit je einer Variatio über den Goudimelschen Psalter; 21 davon sind „M. L. H." bezeichnet, d. i. Moritz Landgraf von Hessen. Der Anfang des 46. Psalms heißt hier (vgl. S. 342):

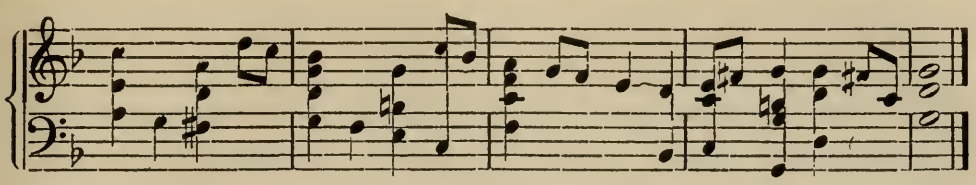


und die entsprechenden Takte der Variation dazu:



Die Handschrift von 1619 enthält am Schlusse 22 Cantiunculae sacrae, darunter einige in doppelter Lautenbearbeitung. Ihr 'Allein Gott in der Höh' sei Ehr' (S. 527) ist fast genau der Calvisische Satz, einen Ton höher; lautenmäßiger sind die beiden Bearbeitungen 'Von Gott will ich nicht lassen' (S. 528 u. 540):



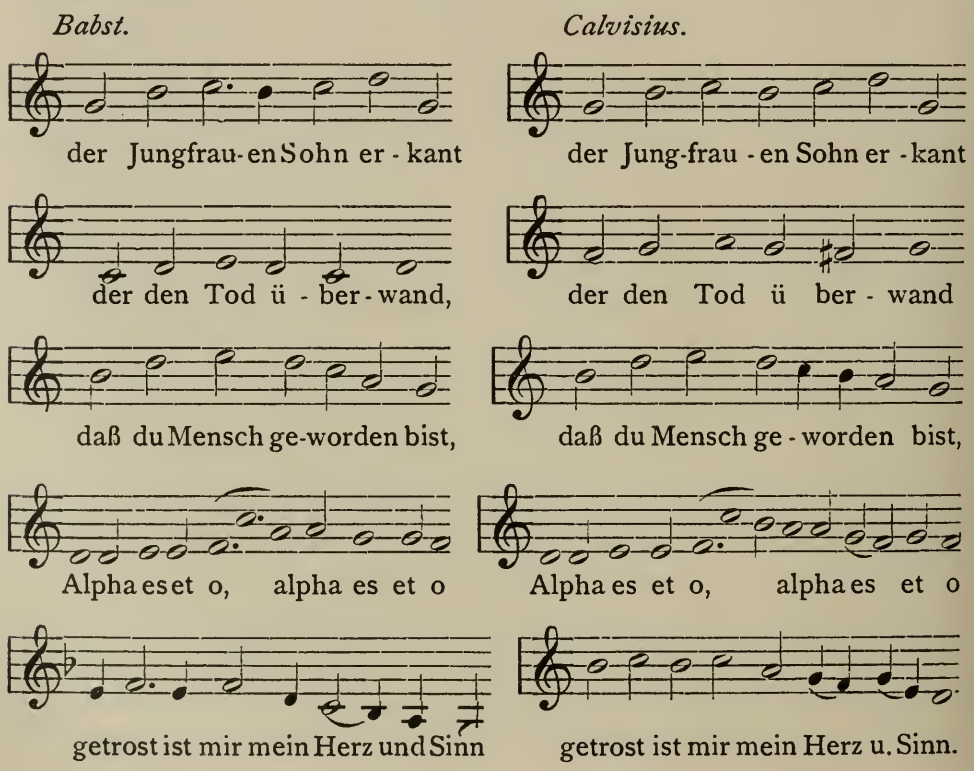


Nicht für Instrumente, sondern für Singstimmen findet man in vierstimmigem Liedsatz bei Selnecker außer den Lauden auch die beiden Lieder 'Nu laßt uns Gott dem Herren' (später: 'Wach auf mein Herz und singe') und 'Laß mich dein sein und bleiben' (später nach anderer Weise gesungen). Ihre Hauptmelodie liegt in der Oberstimme; rhythmisch und harmonisch klingt das erste thüringisch — man denkt an Joachim von Burck oder Johannes Eccard —, wie es ja auch den Mühlhäuser Helmbold zum Verfasser hat und von Selnecker als des in Weimar residierenden Herzog Johann Friedrichs II. (des Mittleren, 1554—1566) Gratias bezeichnet wird. Das ist die Gegend, in der das evangelisch-religiöse Schullied zuerst homophon und rhythmisch einfach behandelt wurde, mit gesanglich hervortretender Oberstimme, die Umwelt, in der auch Calvisius aufgewachsen ist.

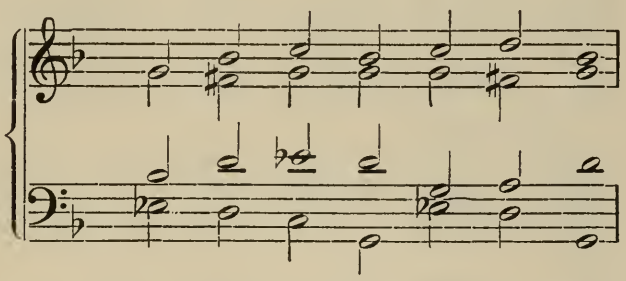
Am 10. November 1596 unterschrieb Calvisius in Leipzig die Vorrede seiner „Kirchengesänge und geistlichen Lieder . . . mit vier Stimmen contrapunktsweise, richtig gesetzt". Durch dieses Buch ist in Leipzig auf die Dauer das Lutherische Kirchenlied in vierstimmigem Satze mit der Melodie in der Oberstimme eingebürgert worden. Die Arbeit mag schon in Pforta weit gediehen gewesen sein, Spuren der Calvisischen Sätze finden sich mehrfach zu Ende der achtziger Jahre. Textlich war der Liederbestand eine geschickte Zusammenstellung der in den Kernlanden der Reformation neuerdings gebräuchlichsten, er enthielt etwa dreimal so viel als die kleine Osiandersche Ausgabe, mehr als 120 vierstimmige Choräle. Eine Auswahl aus den von Babsts Nachfolgern veranstalteten Sammlungen mag zugrunde gelegt worden sein, dazu kamen Nikolaus Hermann mit vier Liedern, Mathesius, Selnecker u. a., auch aus dem Lobwasserschen Psalter nahm Calvisius herüber, doch wurden diese Texte in späteren Auflagen aus konfessioneller Rücksicht durch die entsprechenden Beckerschen Psalmennachdichtungen ersetzt. Manches schöne Lied

hat Calvisius hier, indem er es als erster vierstimmig brachte (z. B. 'Wenn mein Stündlein vorhanden ist', vielleicht auch: 'Was mein Gott will') und manchmal in einem so vortrefflichen, unanfechtbaren Satz, daß ihn andere unverändert übernahmen, dem evangelischen Kirchengesang zugeführt. Das Calvisische Gesangbuch stellt zwischen 1550 und 1650 zugleich das normalste und das persönlichste Werk dieser Gattung dar, indem es teils die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts neu entstandenen Lieder zum erstenmal harmonisierte, teils die altlutherischen in der Grundlage am besten harmonisierte; kein anderes hat binnen so kurzer Frist so viel Auflagen erlebt — fünf bis 1622 —, von keinem andern können wir den Gebrauch in Kursachsen und weiter in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts so oft nachweisen, von keinem wieder einen solchen Einfluß auf die vielen Nachfolger der nächsten Jahrzehnte.

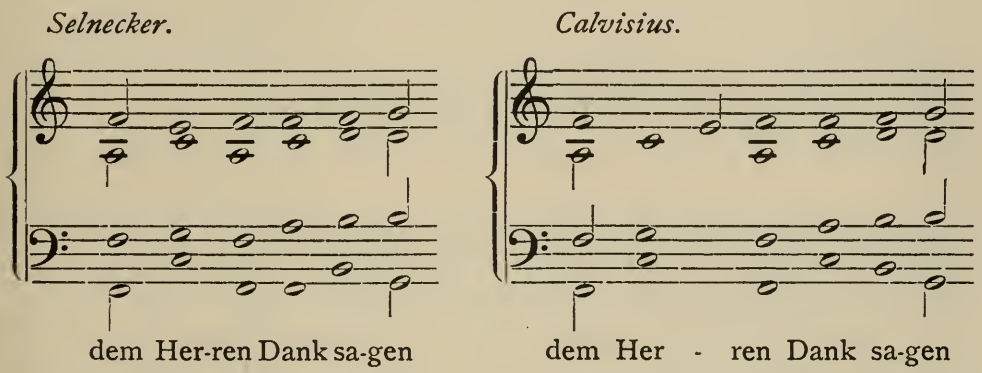
Legt man Babst und Calvisius nebeneinander, so zeigt sich manche rhythmische Vereinfachung nebst kleinen Verlieblichungen der Melodie:



Für den Choralsatz von Calvisius hat schon Winterfeld sehr lobende Worte gefunden, obwohl er ihn scharf vom Standpunkt der Schulharmonik um 1830 kritisiert hat. Wir können heute nicht umhin, jenes alte Lob zu erneuern, den Tadel aber fallen zu lassen; wir verstehen die Worte „Mißklang, minderwertig, tadelhaft“ aus Anlaß einer verminderten Quarte nicht mehr, noch dazu, wenn diese so zartsinnig angebracht wird wie in der Zeile

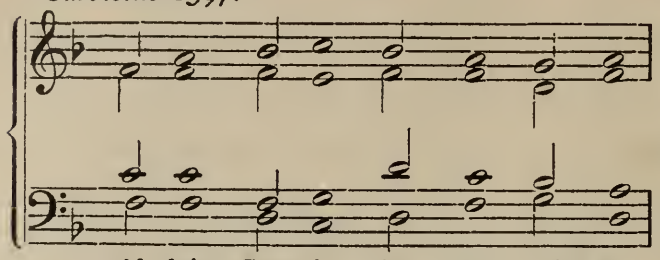


Beachtenswert ist folgende Gratiasparallele: Nun laßt uns Gott

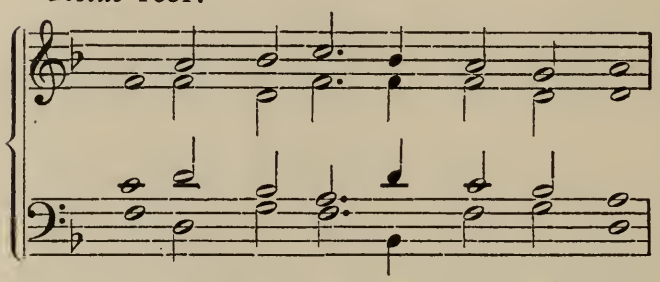


weniger wegen der schließenden Synkope im Cantus als wegen des c im Baß auf „Dank“, das wohl der Sprechmelodie zuliebe gewählt wurde, woraus sich aber dann ein durch seine Demut schöner Akkord ergab. Charakteristisch dafür, wie es die anderen fast nur auf allgemeinen Gesamtwohlklang absehen, Calvisius aber zugleich auf eine Bewegung jeder Stimme gemäß der geistigen Natur des Textes, sind folgende Parallelen, wo nur der schlichte Calvisische Satz jeder Stimme die sich aufschwingende Empfindung des Textes durchzufühlen und auszusprechen gestattet:

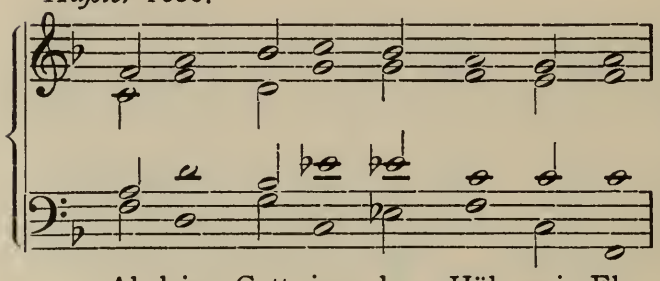
Calvisius 1597.



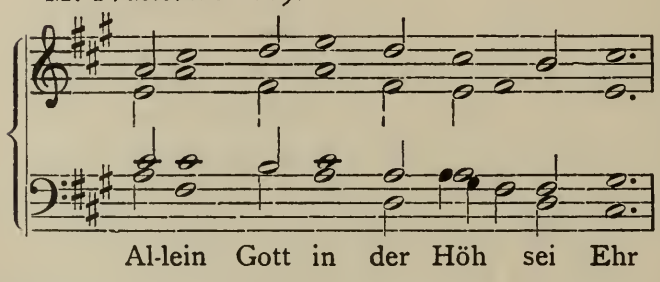
Gesius 1601.



Haßler 1608.

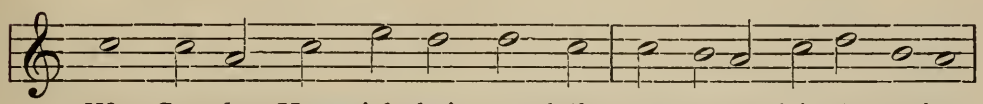


M. Praetorius 1609.



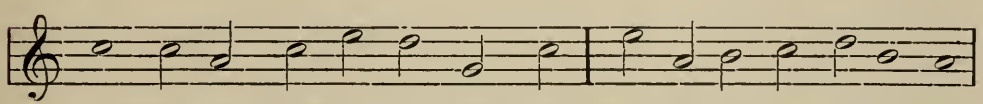
Fader Rhythmiker und klapperndster Harmoniker ist Gese, sinnlich am gefälligsten ist Haßlers Satz, dessen frischer Eindruck auf Praetorius nicht zu verkennen ist; alle drei aber haben überflüssiges und schiefes neben Calvisius. So hat er sich denn auch zu Veränderungen aus Anregungen eines dieser Nachfolger in einer der späteren Auflagen seines Buches nur ganz selten bewogen gesehen, etwa bei der nachträglichen Dehnung der Schlußsilbe von 'Gott der Vater wohn uns bei' nach Haßlers Vorgang. Diese Calvisischen Choralsätze fanden noch einen anderen Weg in das Publikum als den durch das Gesangbuch. Cornelius Beckers Psalter, den der Verfasser anfangs ohne Musik veröffentlicht hatte, erschien in den ersten beiden Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts in Leipzig wiederholt auch mit vierstimmigen Noten,

von Calvisius gesetzt. Es waren im ganzen 43 geistliche Liedersätze, und 38 davon waren aus dem Gesangbuch übernommen, wie ja Beckers Psalterübertragung von vornherein auf die bekannten geistlichen Liedermelodien eingerichtet gewesen war. Manche der Sätze weisen kleine Veränderungen gegenüber der Form in dem Gesangbuch auf. Dort heißt es z. B. gemäß der Überlieferung:



Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, wenn uns-re Fein-de to-ben,

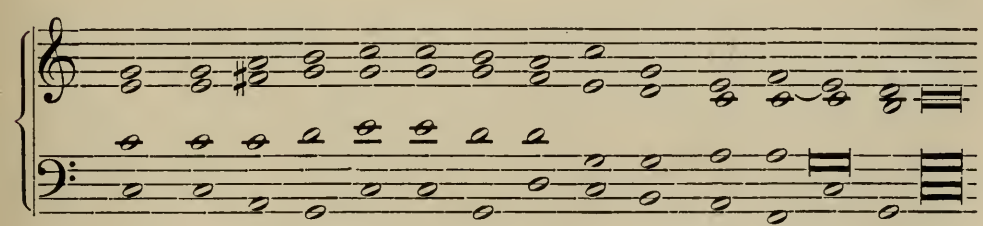
im Psalter dagegen:



Was ha-ben doch die Leut im Sinn, was wol-len sie an-rich-ten,
Daß sie auf-stehn mit Un-ge-stüm? Ver-ge-bens ist ihr Tich-ten.

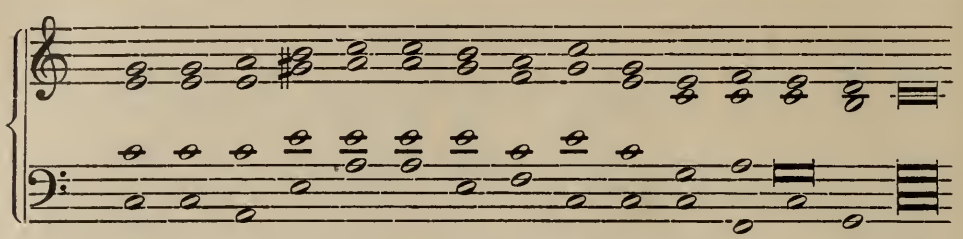
Dem aufgeregten Text des Psalms entsprechend nahm Calvisius, wo es gefordert wurde („Ungestüm") und anging, springendere Intervalle und brachte zugleich größeren Schwung in jede Zeile.

Erhard Bodenschatz, der Schatten des Calvisius auch sonst, brachte 1608 als Osterhäuser Pfarrer ein vierstimmiges Gesangbuch in der Art von Calvisius usw. in Leipzig bei Lamberg, dem rührigen Konkurrenzunternehmer der Groß und Apel, zum Druck. Was mag ihm wohl als Besserung erschienen sein, wenn er statt des Calvisischen Anfanges



Gott der Va-ter wohn uns bei und laß uns nicht ver-der - ben

die Akkorde in folgender Weise führte:



Gott der Va-ter wohn uns bei und laß uns nicht ver - der - ben?

Es ist eines der hellsten Zeugnisse für den Choralboden Leipzigs, daß in dem einen Jahre 1627 hier Ritzsch die alten „Geistlichen Lieder" der Babst-Großschen Sammlung wieder auflegte, Bodenschatz bei Lamberg sein Manuale Sacrum erscheinen ließ, zum 6. Oktober Engelmann in seiner Chronik berichten konnte „ist zur Vesper in der Thomaskirche zum erstenmal das damals unbekante Lied 'Wie schön leuchtet der Morgenstern' gesungen worden" und Schein sein seit zehn Jahren vorbereitetes Cantional im eigenen Verlag herausgeben konnte. An seinem Namenstage, „am Tage Hermani, war der 11. Aug. 1627" unterzeichnete er die Vorrede des Buches und widmete es, wie Calvis vor 30 Jahren die Harmonia, Bürgermeister und Rat von Leipzig. Er gab zweierlei als seinen Hauptzweck an: im Gegensatz zu anderen Gesangbüchern Überflüssiges zu entfernen und dafür Notwendiges und Gebräuchliches zu bieten — und die Gesänge „teils mit Corrigirung derer in den Melodien eingerissenen Irrtümer, teils mit notwendiger, nützlicher, gäntzlicher Verenderung" zu bringen. Bei der ersten Absicht mochte er mehr die in Leipzig immer noch gebrauchte Sammlung von Selnecker, die viel Unbräuchliches enthielt, im Auge haben, bei der zweiten auch die von Calvisius, an deren Stelle die Mode nun eine Ausgabe mit beziffertem Baß verlangte.

Von 286 deutschen und lateinischen Gesängen seines Cantionals hatte Schein ein Siebentel, lauter deutsche, selbst gedichtet. Zum Teil übersetzte er alte lateinische Gesänge, zum Teil gab er „Meditationen", wie er sich ausdrückte, über Psalmen. Eine Probe seiner freien, gewandten Übersetzung aus einem Himmelfahrtsliede:

Conscendit jubilans	Der Siegsfürst fähret auf,
Laetus ad aethera,	Der frommen Christen Hauf
Sanctorum populus	Rhümt und lobsinget ihm
Praedicat inclytum,	Mit hoch erhabner Stimm:
Concinit pariter	Die lieben Engelein
Angelicus chorus	Mit uns auch stimmen ein
Victoria boni gloriam.	Vnd preisen hoch die Ehre sein.

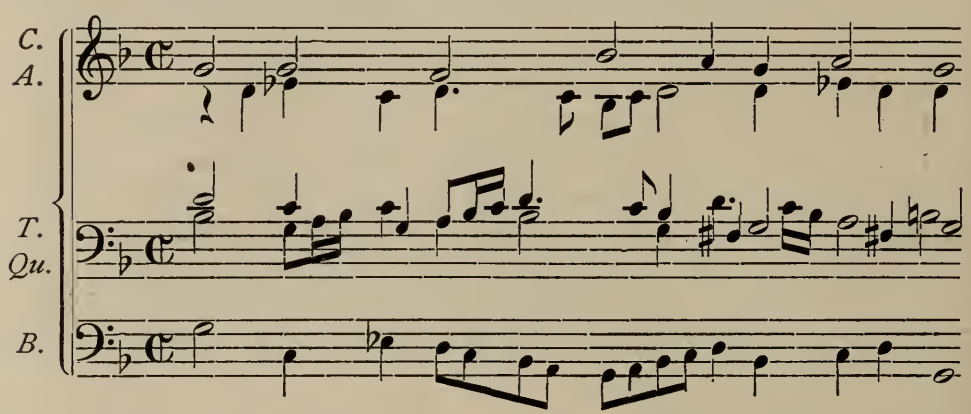
Von Nr. 132 bis 185 „folgen etzliche Psalmen Davids, in geistliche Reime gebracht". Sie beginnen:

132: 1. Psalm durch Corn. Becker, im Ton: Wo Gott zum Haus.
133: Eine andre Meditation über den 1. Psalm, Joh. Herm. Scheins (d. h. Dichtung und Komposition von Schein)
134: 2. Psalm, Andreas Knöppen.
135: Eine andre Meditation über den 2. Psalm, J. H. Scheins.
136: 3. Psalm, Corn. Becker, im Ton: Mag ich Unglück.
137: Eine andre Meditation über den 3. Psalm, J. H. Scheins.
138: Der 6. Psalm, Corn. Becker, im Ton: Aus tiefer Not.
139: Eine andre Meditation über den 6. Psalm, J. H. Scheins.
140: Der 8. Psalm, Corn. Becker, im Ton: Von Gott will ich nicht.
141: Eine andre Meditation über den 8. Psalm, J. H. Scheins.
142: 12. Psalm, Luther.
143: 13. Psalm, Schein.
144: 14. Psalm, Luther.
145: 15. Psalm, Schein usw.

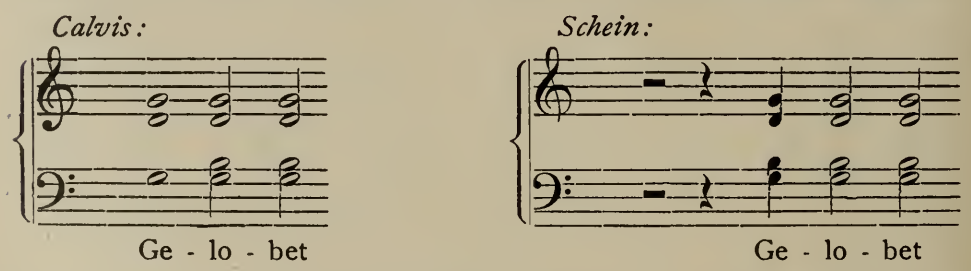
Vielleicht hat Schein zuweilen der Gedanke nicht fern gelegen, einen ganz neuen von ihm gedichteten und komponierten Psalter zu schaffen. Er setzte 23 von ihm gedichtete und komponierte „Psälmlein" in das Cantional, 15 Psalmdichtungen von Becker, 7 von Luther und 9 von verschiednen andern. Als Dichter weicht er nur Luthern, Becker übertrifft er z. B. im 121. Psalm weit, den er nicht in acht, sondern in vier Strophen wiedergibt, in der ersten davon Frage und Responsion auf Auf- und Abgesang mit neuer passender Melodie trefflich verteilend, während Becker sie in zwei Strophen gleicher, entlehnter Melodie gebracht hatte.

Bewahrte Schein alte Leipziger Kirchenliederbräuche und fügte z. B. dem 'Also heilig ist der Tag' hinzu „NB. Dieses vorher gehende alte Osterliedlein pfleget man dreimal nach einander

zu singen", wie er auch am Ende, dem Vorgange von Selnecker und Calvisius folgend, eine genaue „Kirchen-Ordnung dieser christlichen Lieder auf die Jahrfest und Sontage gerichtet" von 14 Seiten brachte, so schloß er doch auch fremdes Gut nicht aus, nahm z. B. die Passion Sebald Heydens auf und aus den eben (1626) erschienenen Geistlichen Liedern von Joachim von Burck 'Nun ist es Zeit zu singen hell'. Ehrwürdige Bibelcantica wie den Lobgesang des Zacharias und das Magnificat brachte er hier als falsi bordoni. Einige Hauptlieder gab er zweimal, in einfachem und in zusammengesetztem Kontrapunkt, in dem z. B. die erste Zeile des Hauptadventliedes überreich barock erklang:

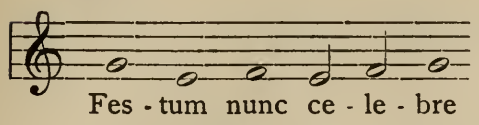


In den einfach kontrapunktierten Liedern sah er auf natürlichen Rhythmus, und zwar sowohl im einzelnen, so daß sich häufig Abweichungen wie folgende von seinem Hauptvorgänger ergaben:

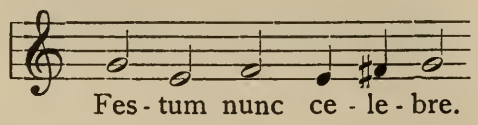


wie in der ganzen Choralstrophe, in die er zum erstenmal etwas von dem strengen, auch an den Zeilenschlüssen weiter waltenden Rhythmus des Marsches und Tanzes brachte, indem er die Zäsur dehnte; wo es dem neueren Notenwertgefühl entsprach, verkürzte er die Durchschnittssilbennote:

Calvis:

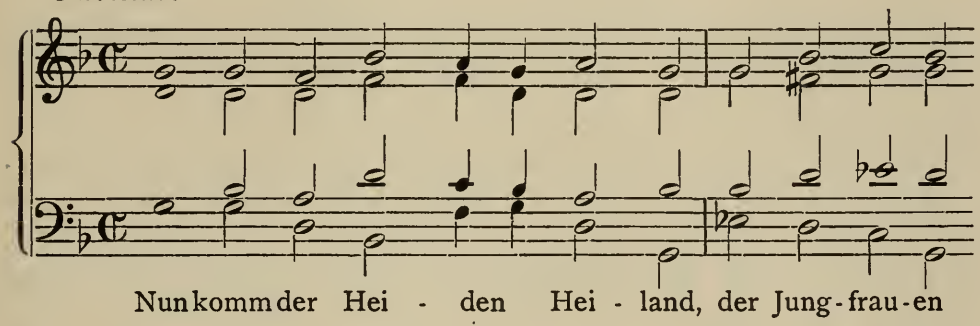


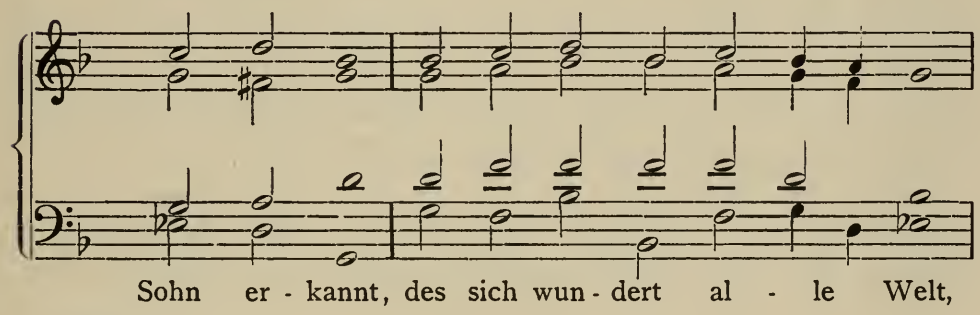
Schein:



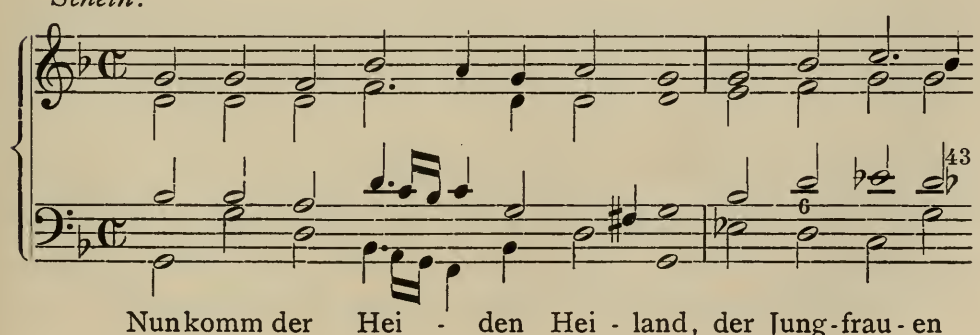
Es war eine Modernisierung und Mechanisierung des Choralrhythmus nicht ohne Volksliedeinflüsse, deren Typ später wohl noch einige Verjüngungsversuche über sich hat ergehen lassen, ohne aber dadurch wesentlich modifiziert zu werden, und der sehr lange beständig geblieben ist. Hört man die drei ersten Zeilen von 'Nun komm der Heiden Heiland' — die vierte ist fast gleich der ersten — in dem Satz von Calvisius und dann in dem von Schein:

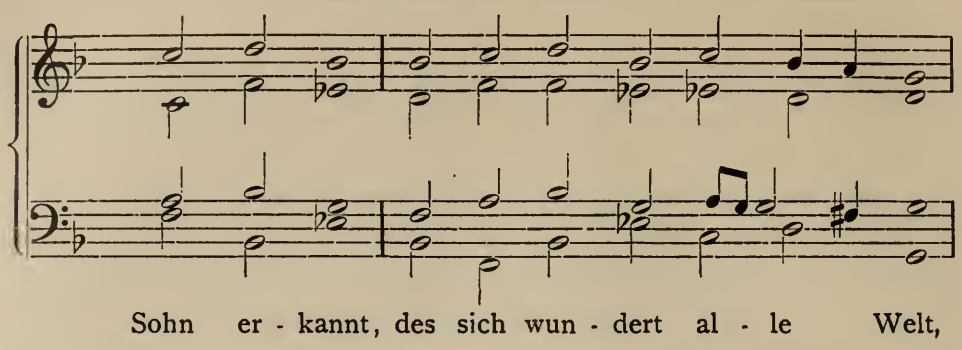
Calvisius:





Schein:





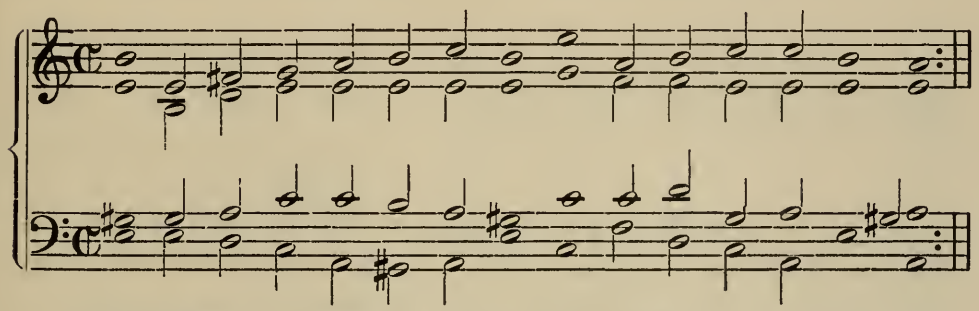
so bemerkt man allerlei Veränderungen, die teils von dem akkordtrunkneren Ohre Scheins, teils von seinem etwas unruhigeren Geschmack gefordert wurden: er vermied das Zusammenfallen zweier Stimmen, so daß überall der Vierklang da ist, er vermehrte das rhythmische und melodische Leben der ersten Zeile, in der er seine besten Trümpfe sofort ausspielte. Ein feineres Ohr wird aber manchen Reiz des Calvisischen Satzes (z. B. auch die erstaunte Oktave des Basses in der dritten Zeile) mit Bedauern vermissen.

In den neuen Kompositionen Scheins zu seinen Psalmen sind die Melodien nicht alle von seiner Erfindung. Ein Beispiel dafür, wie auch bei ihm die weltliche Musik dem evangelischen Choral frischen Saft zuführt: seine Melodie zu dem Grablied 'Auf meinen lieben Gott' ist fast wortgetreu eine Regnartsche Weise zu der Villanelle 'Venus, du und dein Kind', einem etwas resignierten Liede von der Liebe; Gese und Vulpius waren die Vermittler, Schein der geschickte Abschließer des Prozesses.

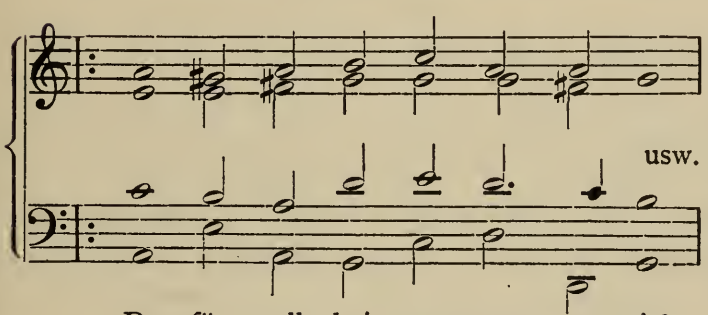
So hat er mannigfach das geistliche Lied Luthers erneuert und ist wie sein Vorgänger Calvisius einer der einflußreichsten Bildner des neueren Choraltyps geworden. 1645 erschien sein Cantional in Leipzig in zweiter Auflage, um 27 Lieder vermehrt, von denen 22 aus Scheins Nachlaß stammten. Im folgenden Jahre wurde die erste und 1651 ff. die zweite Auflage des weitverbreiteten Gothaer Cantionals in drei Teilen ausgegeben: der 1. Teil enthält sieben Choräle von Schein und zwei von Schütz, der 2. zehn von Schein und fünf von Schütz, der 3. elf von Schein: keine andere Musikstadt hat auf diese Sammlung so viel Einfluß gehabt wie Leipzig. Und neben diesem westlichen Absenker soll der östliche, Rinkart in Eilenburg, hier nicht vergessen werden,

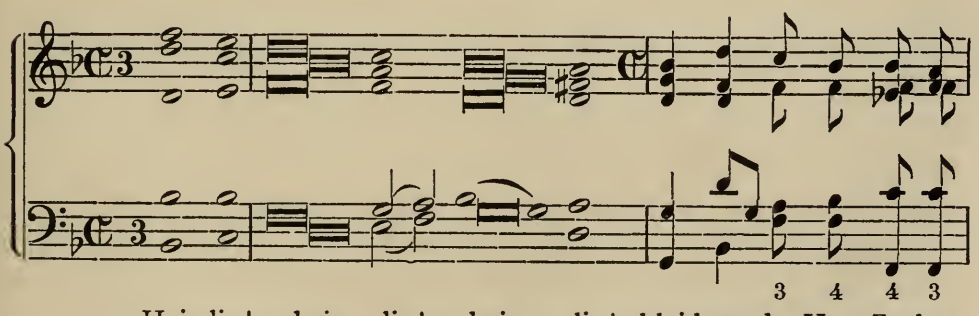
nicht nur der Dichter, sondern auch der Melodieerfinder und erste Setzer von ‘Nun danket alle Gott’, wie Büchting völlig wahrscheinlich gemacht hat.

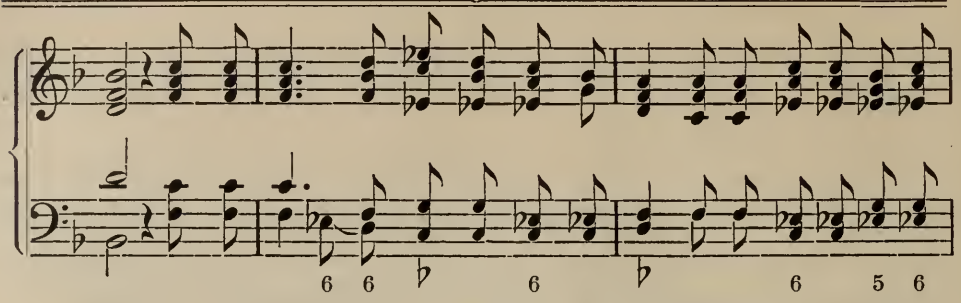
In Leipzig selbst wirkten während Scheins Zeit und nach seinem frühen Tode der alte Engelmann und Tob. Michael auf dem Felde des Chorals in seinem Sinne, der erste z. B. mit der zum Begräbnis der Frau des Buchhändlers Schürer gesetzten „Choralmelodey“:

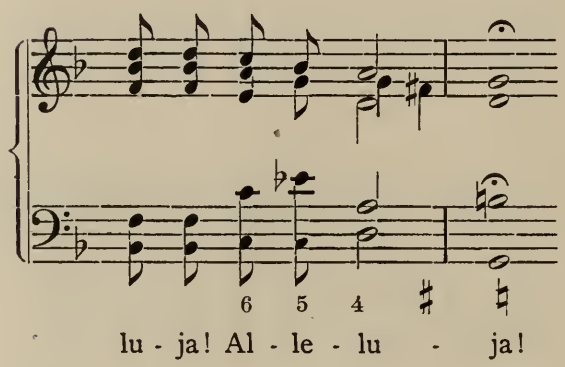


der andere z. B. mit dem lebhaften fünfstimmigen Barocksatz zu Ehren seines Namenstages, dem „seraphischen Engelschor“ zu Worten des Leipziger Magisters Frentzel mit dem Schluß:









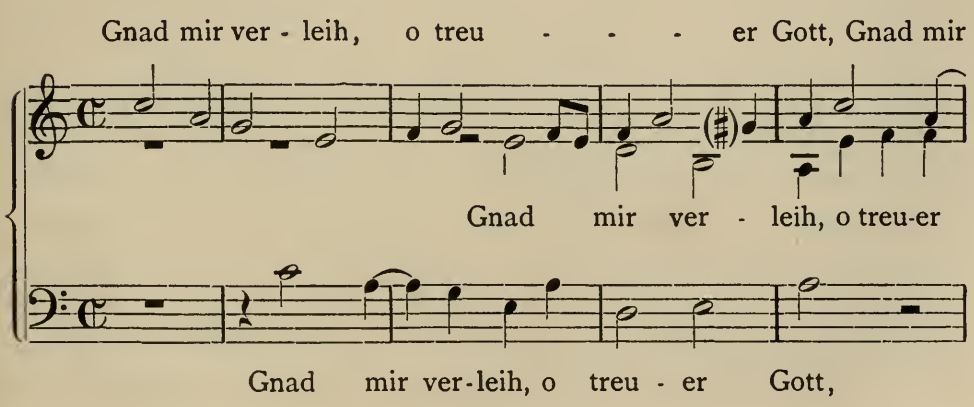
Schon 1622 hatte „Michael" Siegel einen ähnlich madrigalisierenden fünfstimmigen Choral, Angelorum functio, freilich noch nicht mit solchen Mischakkorden, als Einzeldruck in Leipzig veröffentlicht.

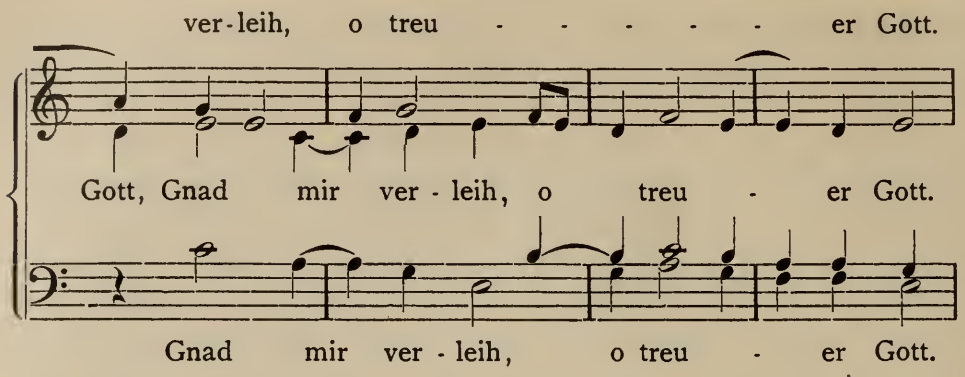
* * *

Der Brauch, weltliche Musik geistlich zu verwenden, der sich in der Geschichte des Liedes und Chorales zeigt, bestand auch bei der künstlichen Form des Madrigals. Lechner hat Messen über italienische Madrigale geschrieben, Lindener Rudolf Lassos Messe über das beliebte Madrigal Festivai colli, da Montes Messe über Mon coeur se recommande à vous u. a. herausgegeben usw.; es war die barocke Fortsetzung einer bekannten Sitte der Renaissancezeit. Nach Leipzig drang neues der Art u. a. mit Demants Triade von Vespermusiken, die er 1602 von Zittau aus dem Leipziger Rat widmete. Von den 8 fünfstimmigen Magnificat des 2. Teiles dieser Sammlung sind 4 über Cantava, Gia Febo, Tirsi, Spunta vangia und von den 12 sechsstimmigen des 3. Teiles 8 über L'aura dolce, Come ne calde aestivi, Poi che voi, Lasso che mai, Es' io mi doglio, Occhi sereni e chiari, Hor che l'aura tranquilla, Leggiadre Ninfe, d. h. über Madrigale, deren Beliebtheit in Leipzig zum Teil durch Rude und handschriftlich bezeugt ist. Über eine

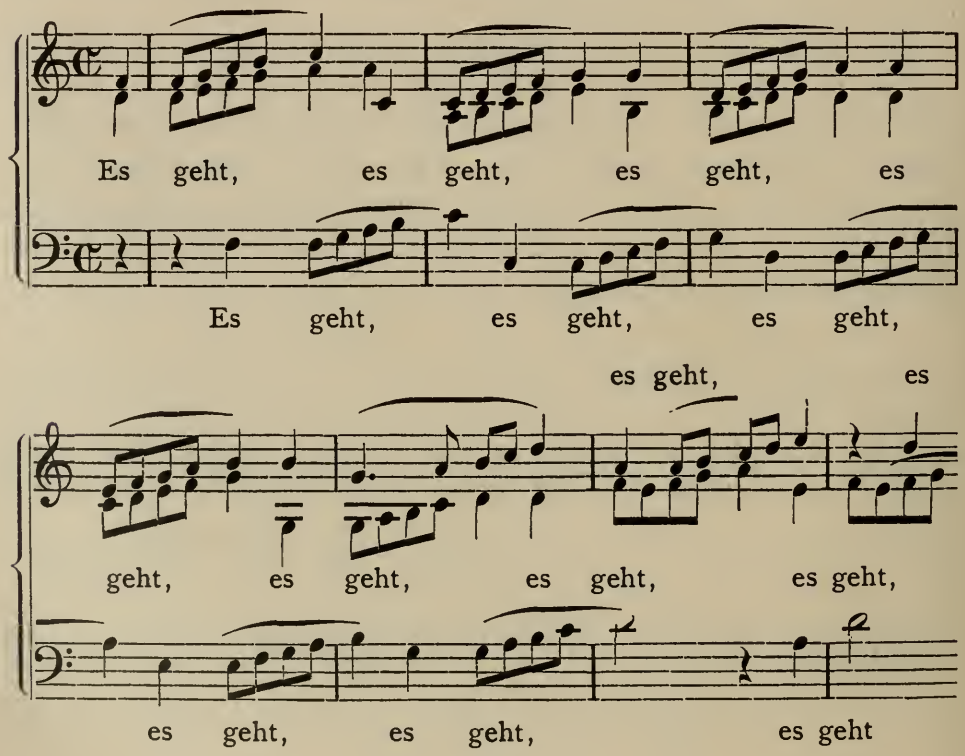
Einführung dieser Kompositionen durch Calvisius verlautet nichts; doch wird Demants vierstimmige Vesperintonation Domine ad adjuvandum durch das Gesangbuch von Vopelius (S. 1075) als in Leipzigs Kirchen eingebürgert erwiesen. In der Vorrede zu der 1610 in Leipzig bei Lamberg erschienenen Corona harmonica, seiner größten Motettensammlung, spricht Demant aus, es sei „an deme, daß man auch in denen bißhero in diesen Landen aufkommenen und in honestis conviviis et conventibus gebrauchten Italiänischen, Französischen und andern ausländischen Madrigalien (in welchen doch der meiste Teil wenig oder gar nichts vom Text und Inhalt adeoque ipsam animam cantionis nicht verstehet, auch dieselbe gemeiniglich nur res profanas in sich haben) etiam propter solum concentum et harmoniam, eine besondere, liebliche, erquickende Anmutung und Fröligkeit empfindet". Eine halbgeistliche Wendung war es, die Rinkart in den 1619 in Leipzig neu veröffentlichten Triumphi di Dorothea von 31 italienischen Komponisten dieser Musik durch Unterlegung seiner Texte gab, Loblieder auf die Musik zum Teil um ihrer göttlichen Herkunft und frommen Wirkung willen.

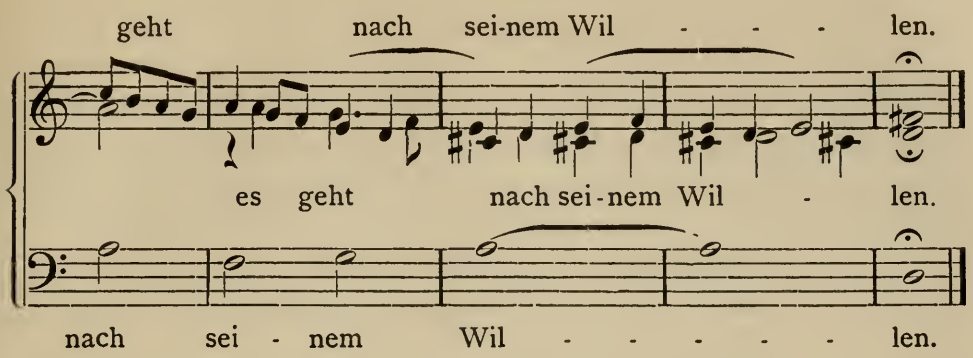
Das erste ganze und vollwertige Leipziger Werk dieser Art, strophisch villanellisch in der Anlage, madrigalisch in der Einzelausführung, religiös im Gehalt, waren die 22 Tricinien von Calvisius (s. S. 315fg.), von denen 20 geistliche Liedertexte haben. Die kanonische Kunst, die diese kleinen Meisterwerke erfüllt, tritt gepaart mit inniger Erfindung z. B. am Anfang des Liedes Gratia abundans (Nr. 18) auf:





Wieviel melodische Kraft in jeder einzelnen Stimme, wie schön, daß sich das demütige Motiv „Gnad mir verleih" gleichbleibt, die Töne zu „o treuer Gott" in den Unterstimmen parallel, in der hervortretenden Oberstimme in freierer und breiterer Melodik erfunden sind. Man wird die Annäherung an Melodie und akkordischen Generalbaß, die darin liegt, nicht verkennen. Dei voluntas nostra necessitas (Nr. 20) schließt mit schlichter, kräftiger Darstellung von Gottes alltreibendem Willen:





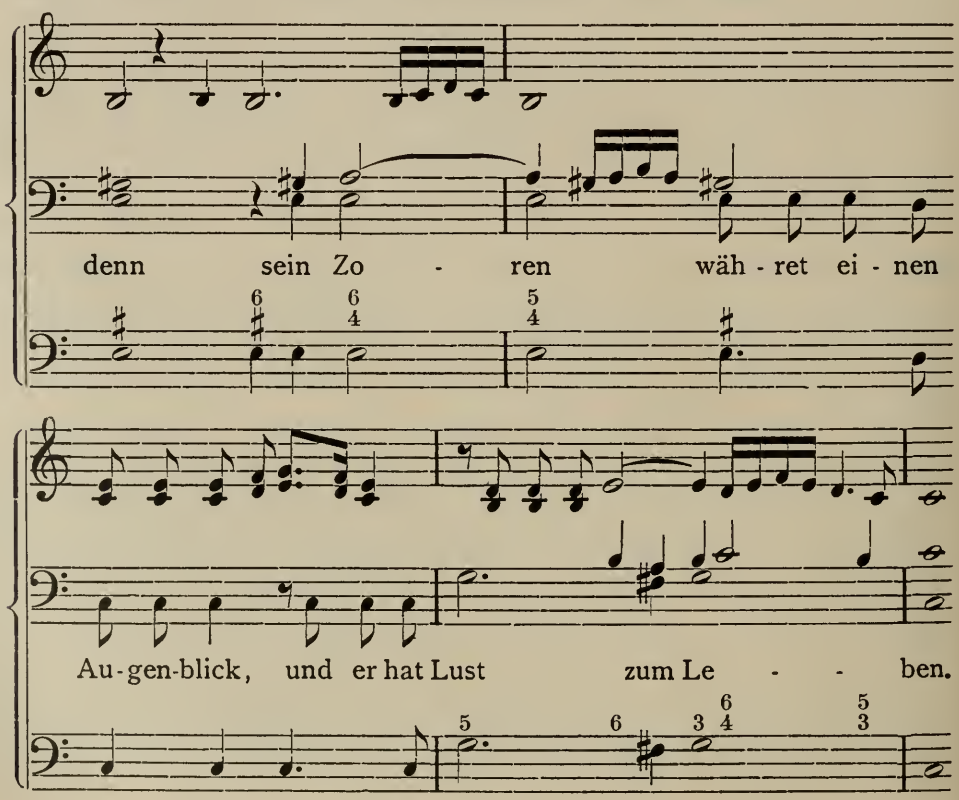
Einige geistliche Tricinien des Danzigers Hakenberger finden sich als Erscheinungen des Leipziger Musikalienmarktes in den Jahren 1612 und 1619. Bloß gedruckt und verlegt auch wurde in Leipzig, durch Gottfr. Groß und Kober, das Erstlingswerk des jungen Gabriel Mölich, das er als alumnus electoralis, auf Empfehlung seines Lehrers Schütz zu Musikstudien nach Italien geschickt, in Florenz dem Kurfürsten Johann Georg I. auf Neujahr 1619 widmete: 15 vierstimmige und 5 fünfstimmige Psalmenversmadrigale, „auf neue und jetziges Tages übliche Italiänische Art gestellet". Mölich erlangte auf das nicht bedeutende Werk hin weitere Unterstützung, mit der er sich nach Paris begab, um später als französisch gebildeter Tanzmeister am Dresdner Hofe tätig zu sein.

Vielleicht hat Schein schon 1619 in Leipzig eins oder das andere seiner fünfstimmigen geistlichen Madrigale zu einer Hochzeit oder einem Begräbnis aufgeführt. Zu Neujahr 1623 widmete er dem Leipziger Rat die Fontana d'Israel und begann die Vorrede: „Großgünstige Herren, dieselben erinnern sich großgünstig, welcher gestalt bishero ich etzliche auserlesene Kraftsprüchlein Altes und Neuen Testaments auf Italian-Madrigalische Manier, nebenst dem Basso Continovo componiret und bei vorfallenden Occasionen musiciret". Er sei „instendiglich instigiret und angemahnet worden, daß ich sie, weil derer etzliche in Eil verfertiget werden müssen, und allbereit sparsim, aber doch nicht ohne merkliche sphalmata gedruckt worden, revidiren und der lieben Posterität correct communiciren wolte". Diese 'Kraftsprüchlein' oder das 'Israelsbrünnlein' waren das geistliche Parallelwerk Scheins zu der 'Hirtenlust, den Diletti pastorali. Es sind

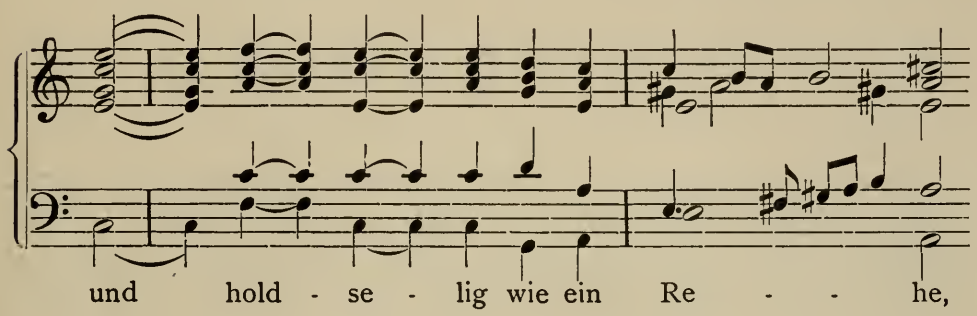
26 Stück, das letzte 'Nun danket alle Gott' — der Jesus Sirach-Text, den auch Schütz komponiert hat — sechsstimmig, alle anderen fünfstimmig. Die Texte sind meist Lutherisches Bibelwort, einige auch Madrigalverse über dieses mit denselben poetischen Bildern, doch bescheidener verwandt, wie in der Hirtenlust, z. B. beginnt Nr. 19:

Ach Herr, ach meiner schone,
Nach deim Grimm mir nicht ablohne,
D e n n d e i n e P f e i l zumal
Machen mir große Qual,

und die gesperrten Worte sind auch hier in Scheins Moderhythmus ⏑ ⏑ ⏑ – komponiert. In Nr. 15 (Unser Leben währet siebzig Jahr) erklingt dieser zu den Silben u n d w e n n e s hoch kommt, u n d w e n n e s köstlich gewesen ist, s o i s t e s Müh' usw., und in dem Schlußstück erschallt er in dichtem Gedränge durch alle sechs Stimmen auf die Worte „an allen Enden". Bei den Takten von Nr. 16 (die beiden Diskante pausieren):



erinnert man sich der Worte Avians (s. S. 311), daß Schein unter den Gemütsbewegungen auch Zorn trefflich dargestellt habe; bemerkenswert ist, daß hier die erste Sechzehntelfigur ingrimmig knirschend, die zweite lieblich und freundlich gemeint ist. In Nr. 2 (Freue dich des Weibes deiner Jugend) gelingt dem feinsinnigen Beobachter Schein die anmutige Wiedergabe des scheu einhertretenden Rehes durch Synkopen:



woran sein Lehrer Rogier Michael in der achtstimmigen Hofhochzeitskomposition über denselben Text 1604 nicht gedacht hatte. Obwohl es sich auch in diesen Madrigalen zeigt, daß Schein das Beste gleich anfangs gibt und dann seine Erfindung nachläßt, wird man doch diesen 'Kraftsprüchen' vielleicht den ersten Preis unter seinen geistlichen Werken zuerkennen, wie sie auch zu ihrer Zeit viel Beifall und Verbreitung fanden und von hier aus, namentlich von einem so dreiteilig mit Wiederholungen aufgebauten Stück wie „Was betrübst du dich, mein Herz" (Nr. 21) der Weg zu Rosenmüllers 'Kernsprüchen' usw. führt.

Der erste Leipziger Nachahmer Scheins auf diesem Gebiete aber war sein Amtsnachfolger Tob. Michael. Am 17. Oktober 1634 unterzeichnete er die Widmung des ersten Teiles seiner 'Geistlichen Seelenlust', der 1635 im Francke-Scheibeschen Verlag erschien, gedruckt bei Ritzsch, an den Baumeister Schwendendörffer, seinen und seiner Brüder Hauptförderer. Diese 24 „auserlesene und aus Heiliger Göttlicher Schrift gezogene Glaubens-Seufftzerlein, Andacht und Freude, auf sonderbare liebliche Madrigalische Art mit 5 Stimmen und ihrem Bass. contin. componiret" entstanden in den ersten Jahren seines Kantorates

„in so vielen dieses Orts ausgestandenen Plockir-, Beläger- und Eroberungen", inmitten „zweijähriger Infection und Sterbensgefahr wie auch noch immerfort continuirenden Furcht und Schrecknüß". Sie sind in der Art von Scheins Fontana d'Israel gebildet, verwenden z. B. auch piano und forte wie diese — was damals zum Teil in der Kirche Anstoß erregte — und fanden Verwendung in mancher kursächsischen Kantorei um die Mitte des 17. Jahrhunderts.

* * *

Die Hauptform großer Kirchenmusik des barocken Jahrhunderts war die Motette, im Leipziger Volksmund bis in den Dreißigjährigen Krieg Mutette genannt, cantio sacra. Während sie vor 1550 ihre klassische Ausbildung im vierstimmigen Satz empfangen hatte, woneben die größeren Formen als Ausnahmen gepflegt wurden, entsprach nun der barocken Tendenz nach Masse der fünf- und mehrstimmige Satz als die Regel: fünf Stimmen galten als Norm, sehr beliebt war der achtstimmige (doppelchörige) Satz, auf den die Leipziger Kantoreichöre eingerichtet waren, aber auch sechsstimmige und dreichörige Kompositionen zu 12 Stimmen waren nichts seltenes usw. Oft wurden einzelne Stimmen von Instrumenten ausgeführt oder mitgespielt; in der Kirche spielte der Organist Orgel dazu, sonst das Positiv, auch die Laute diente seit alters als begleitendes Akkordinstrument.

Die Orgelbegleitung der Motette wurde bis zum Tode von Calvisius nach deutscher Tabulatur ausgeführt. Erst wenn wir neben die Stimmen einer Lassusschen Motette die Orgeltabulatur derselben Komposition etwa aus Ammerbachs koloriertem Tabulaturbuch von 1575 legen, erhalten wir eine Vorstellung davon, wie im Leipziger Gottesdienst unter dem Kantor Otto eine solche Festmusik geklungen hat, z. B. zu Weihnachten Orlandos sechsstimmiges In principio erat verbum mit dem Schluß et tenebrae eam non comprehenderunt. Wir erinnern uns der damaligen Eigenschaften der Leipziger Orgeln und ver-

stehen erst ganz, wie da Masse und Gekräusel zusammenwirkten — wobei man immer der kleinen Chöre eingedenk bleiben muß —, und in dem Nebeneinander dieser beiden Elemente das barocke Spiel sich erfüllte. Man empfand „neben der liebligkeit zugleich veram artem, und eine rechte ernste und prangende gravitatem, darkegen den Zuhörern das Herz im Leibe für Freuden lachen und springen möchte" (Rühling). Um 1580 kam es aber in Leipzig für die Orgeltabulatur ab, die Koloratur niederzuschreiben; Ammerbach später und ebenso der Döbelner Organist Johannes Rühling in seiner in Leipzig veröffentlichten Motettentabulatursammlung für Orgel überlassen sie dem individuellen Belieben und Können des Organisten und geben nur noch im wesentlichen die Stimmen selbst in Tabulaturschrift (Rühling: „damit ein jeglicher Organist solche Tabulatur auf seine Application bringen und füglich brauchen kan"). Für Werke mit acht Stimmen kam es auf, nur die zwei obersten und die zwei untersten Stimmen in Tabulatur für den Organisten zu notieren: so ist z. B. die Calvisiussche Motette Quaerite primum in einer Breslauer Handschrift tabuliert. Dann drang die italienische Orgeltabulatur, der Generalbaß ein, in Leipzig spätestens 1617, nach dem Prinzip des Dreiklangs über der jeweils untersten Stimme allerdings sehr einfach zu notieren, zu lesen und zu spielen. Eine Vermittlung zwischen ihr und dem abkürzenden Brauch der zwei Ober- und zwei Unterstimmen versuchte Demants Erfindung einer Begleitungsnotierung von Generalbaß und Generalsopran. 1619 fügt Bodenschatz der Leipziger Neuausgabe des ersten Teiles seines Florilegiums eine generalbassierende Orgelstimme zu, 1620 gab Engelmann in Leipzig sein Motettenquodlibet mit dem Generalbaß heraus, und 1631 kündigte der Großsche Meßkatalog einen Neudruck des Sommerteiles von Handls opus musicum an, vermehrt um den basso continuo. Über Mode und Möglichkeit der Motette mit Orgelbegleitung sprach sich 1648 Heinrich Schütz im Vorwort seiner den Leipzigern gewidmeten Geistlichen Chormusik sehr bestimmt aus.

Auf den folgenden Seiten findet man Lassus und Ammerbach zusammengestellt und wird sehen, welcher Korrektur die landläufige Vorstellung des sog. Palaestrinastils bedarf.

In prin - ci - - pi - o

In prin -

In prin - ci -

e - rat Ver - - - - - - - - - - -

ci - - pi - o e - rat Ver - - - - - - -

- pi - o e - - - - - rat Ver - - - - -

bum, in prin - ci - - pi - o e - rat

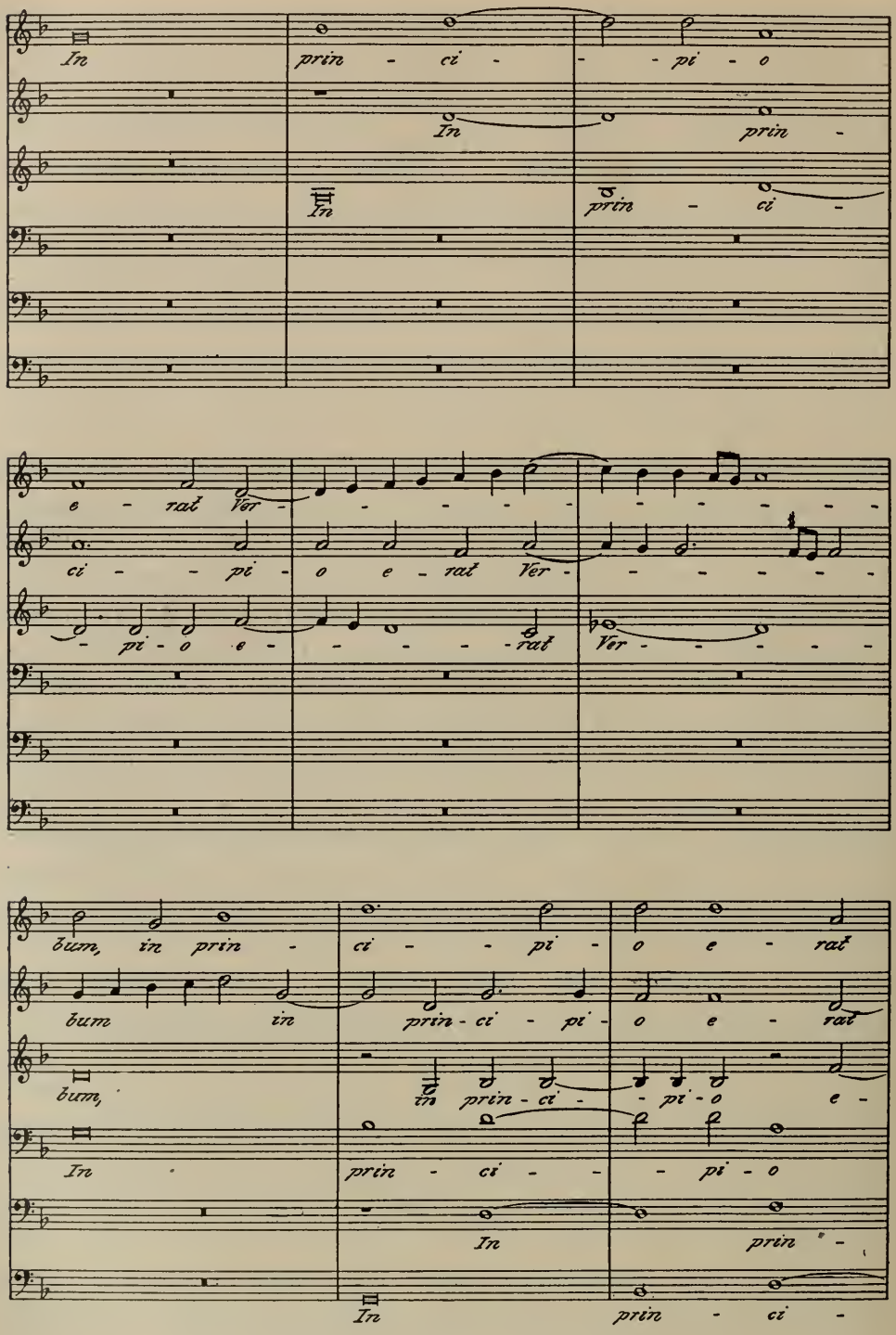
bum in prin - ci - pi - o e - rat

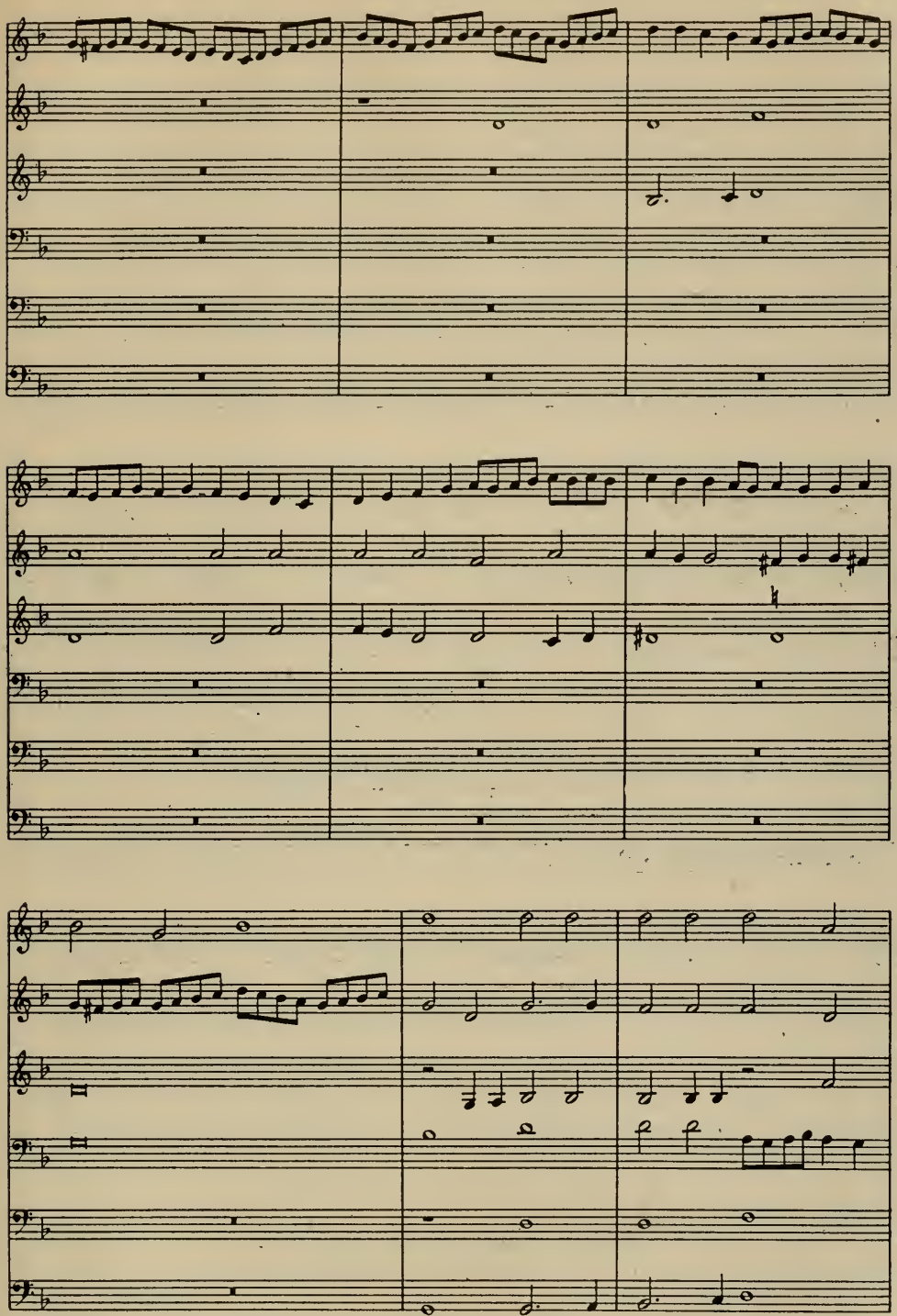
bum, in prin - ci - - pi - o e -

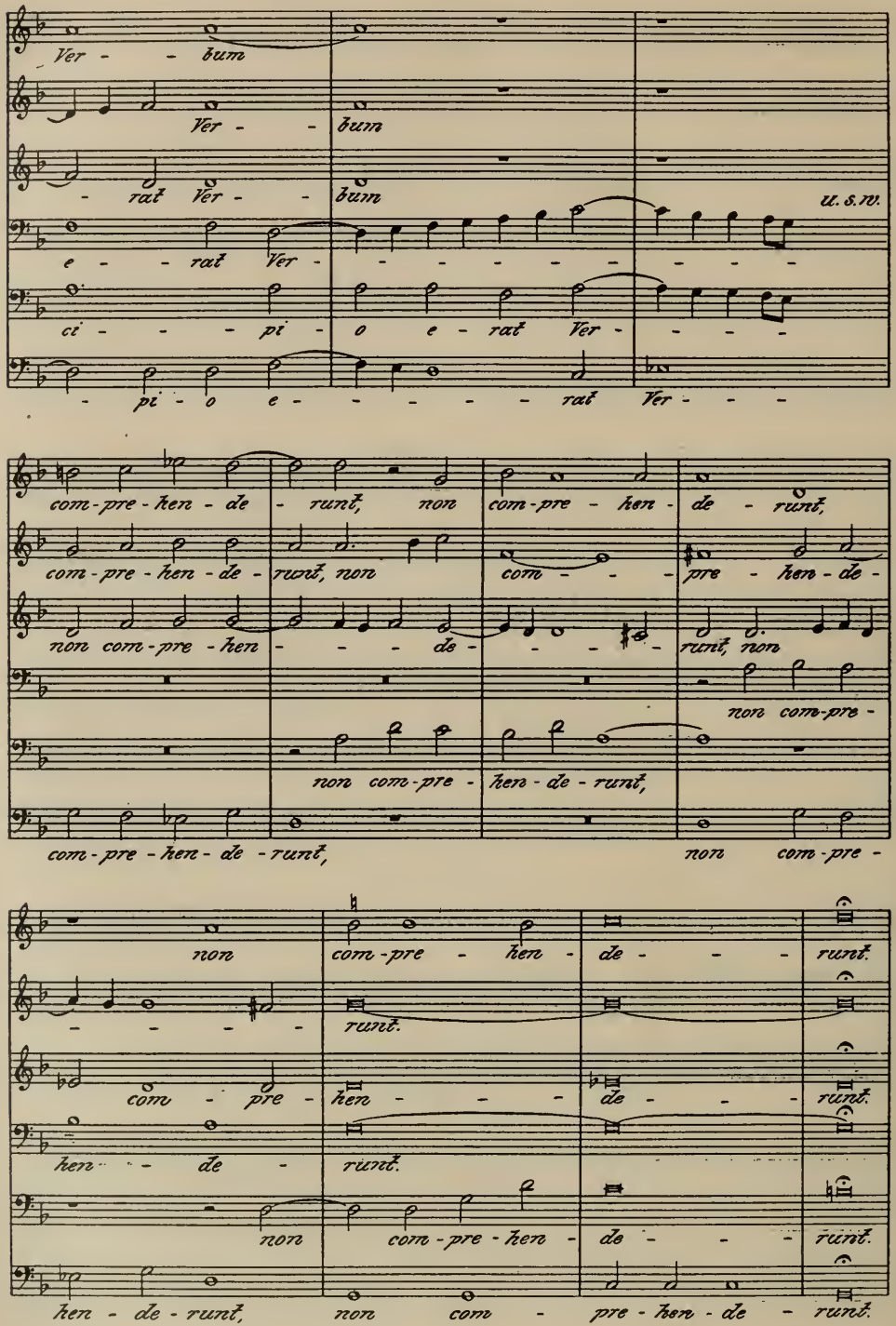
In prin - ci - - - pi - o

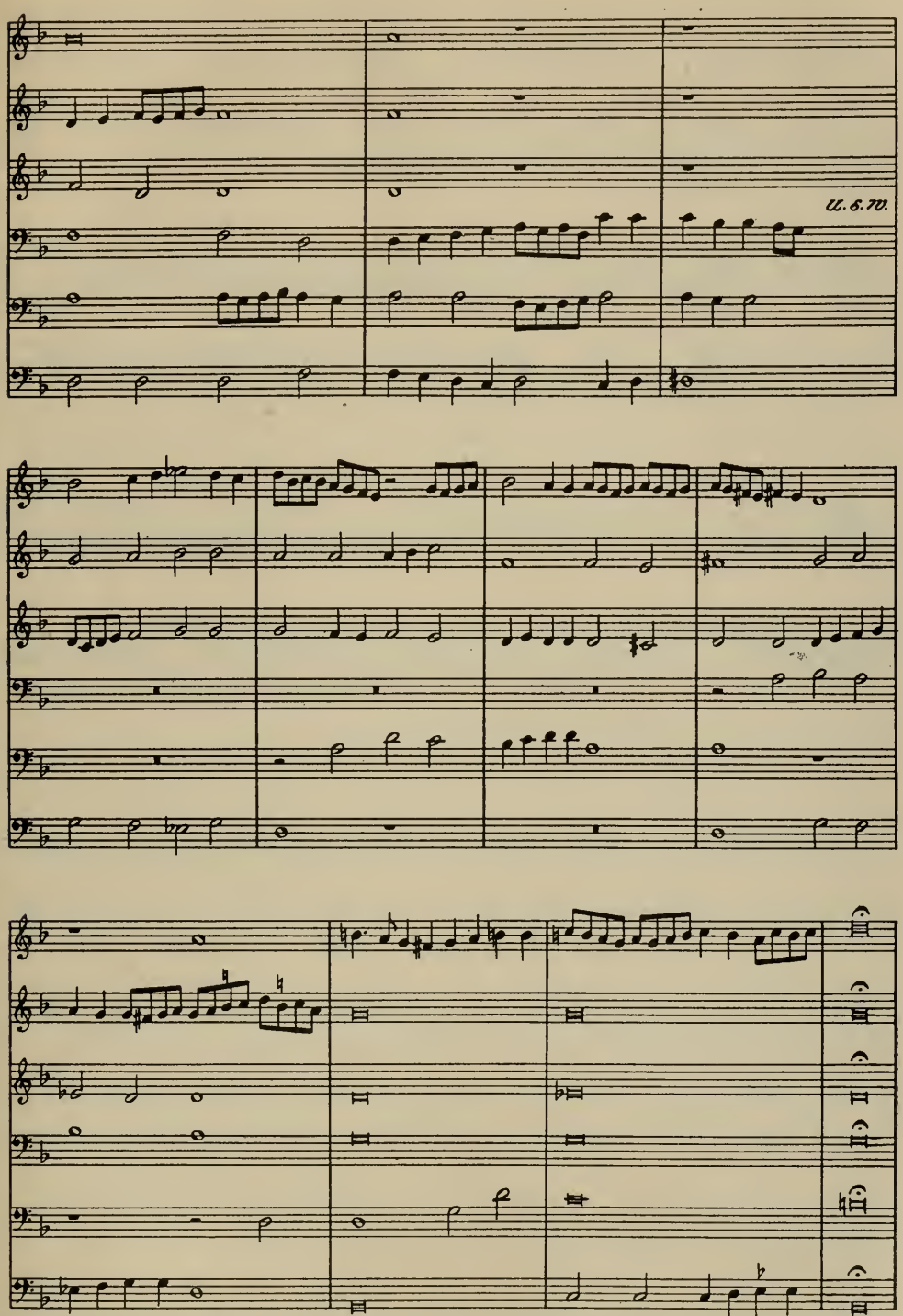
In prin -

In prin - ci -



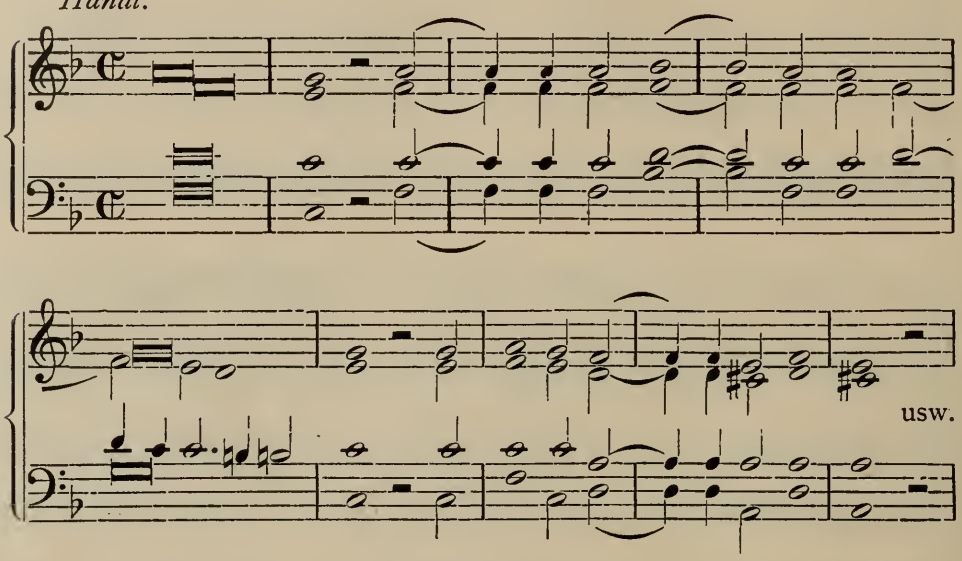



Ver - - bum
Ver - - bum
- rat Ver - - bum
u. s. w.
e - - rat Ver - - - - - - - - -
ci - - - pi - o e - rat Ver - - - -
- pi - o e - - - - - - rat Ver - - -
com-pre-hen-de - runt, non com-pre - hen - de - runt,
com-pre-hen-de - runt, non com - - - pre - hen-de -
non com-pre-hen - - - de - - - runt, non
non com-pre -
non com-pre - hen-de-runt,
com-pre-hen-de-runt, non com-pre -
non com-pre - hen - de - - - runt.
- - - - - runt.
com - pre - hen - - - de - - - runt.
hen - - de - runt.
non com-pre-hen - de - - - runt.
hen - de - runt, non com - pre - hen - de - runt.


u. s. w.

Ein Beispiel einer Leipziger Lautentabulierung einer beliebten Motette bietet die Handschrift vom Jahre 1619 unter ihren Cantiunculae sacrae, wo man beide Teile des Handlschen Ecce quomodo tabuliert und koloriert findet. Man vergleiche den Anfang des Originals und der Bearbeitung:

Handl.

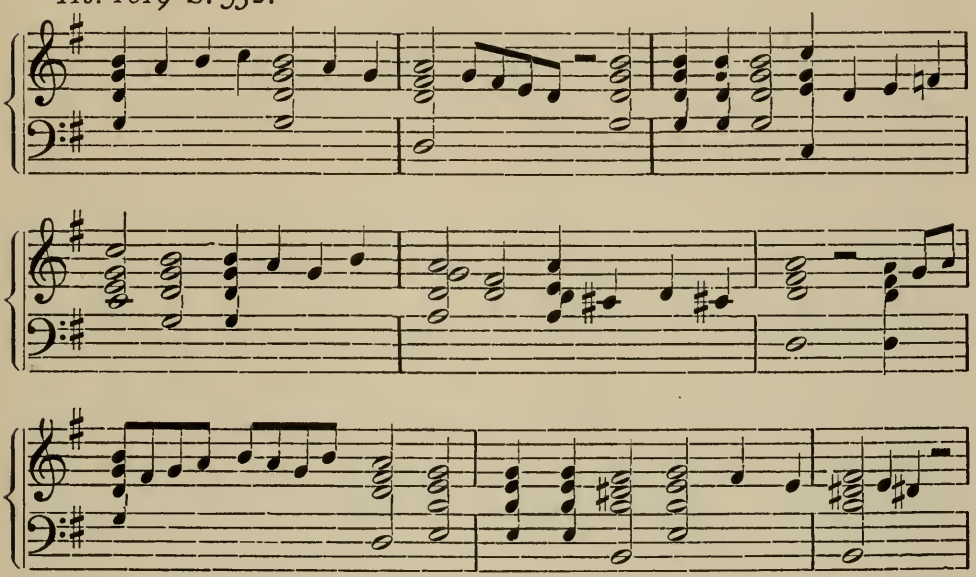


Die Sammlungen von Ammerbach (und Rühling) ergänzen unsere Vorstellung von dem damaligen Leipziger Motettenvorrat. Wir erinnern uns des handschriftlichen Besitzes der Thomaskirche, des Verlages und Sortimentes der Leipziger Buchhändler, der vielen Ratsdedikationsexemplare, und sehen nun aus Ammerbach (1575) und Rühling, daß um 1580 Lassussche Motetten vorherrschten, 11 unter 24 bei Ammerbach, 15 unter 86 bei Rühling; nächst ihm steht Clemens non Papa (A. 2, R. 11). Die Meister aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fehlen in dieser Sammlung Ammerbachs ganz, Rühling bietet je eine Komposition von Josquin, Senfl, Paminger, Walther. Übrigens sind bei Ammerbach Crequillon, Jachet, Meiland, Dreßler und Gastritz vertreten, die ersten vier davon auch bei Rühling neben einer größeren Reihe anderer Zeitgenossen von Lassus.

In Selneckers Gesangbuch, das einiges motettische enthält, erscheint Handl mit dem dreiteiligen 'O Herre Gott', und dieser Motettenmeister drängt in den nächsten Jahren Lassus in die

zweite Stelle der Leipziger Kirchenmusikpflege. Von 89 Nummern des ersten Teiles des von Lamberg in Leipzig verlegten berühmten Florilegium Portense sind 19 von Handl (darunter Ecce quomodo moritur, das von hier aus zur beliebtesten sächsischen Begräbnismotette geworden ist), 9 von Lassus, 7 von Calvisius, je 6 von

Hs. 1619 S. 532.



usw.

H. Praetorius und Erbach, je 5 von A. Gabrieli und Fabricius, 3 von Haßler, je 2 von Massainus und Bodenschatz und je eine von anderen neuen Komponisten, unter denen Dülich, Weißensee, Haußmann und von Italienern Ingigneri und Marenzio genannt seien. Diese Sammlung, namentlich ihr erster Teil, ist das ganze 17. Jahrhundert über in Kursachsen und weiter viel gebraucht worden, sie ist die erfolgreichste mitteldeutsche Motettensammlung aus der großen Zeit der Motette gewesen. Die meisten kursächsischen Kantoreien besaßen und zersangen sie, auch die Leipziger Thomaskantorei, so daß Tob. Michael die Anschaffung neuer Exemplare für beide Kirchen empfahl.

Mit diesem Florilegium trat 1620 eine Sammlung des älteren Engelmann in Wettbewerb (Leipzig bei Schürer): Quodlibetum novum latinum 5 vocum cum Basso generali. Auch hier steht Handl mit elf Nummern voran, Lassus an zweiter Stelle, dann folgen die Mailand, H. Praetorius, Scandell, Schlegel usw. Aber

auch schlankweg nachgedruckt wurden Motetten in Leipzig, z. B. die von Nicolaus Zang 1613 von Nickel Nerlich. Neben den vielen Motetten tauchten in Leipzig nur ganz vereinzelt auch motettische Passionen und Messen auf: z. B. die Matthäuspassion Heinrich Grimms Leipzig 1629, [2] 1636. Der Rat zahlte für eine offerierte Messe dem Komponisten 4. 5. 1574 4 Gulden 12 Groschen, für eine andere 3. 12. 1577 8 Gulden, und die im Meßkatalog 1643 aus dem Leipziger Verlag Henning Kölers angezeigten Missae aliquot 8 voc. des jüngeren Engelmann waren wohl eigene Kompositionen.

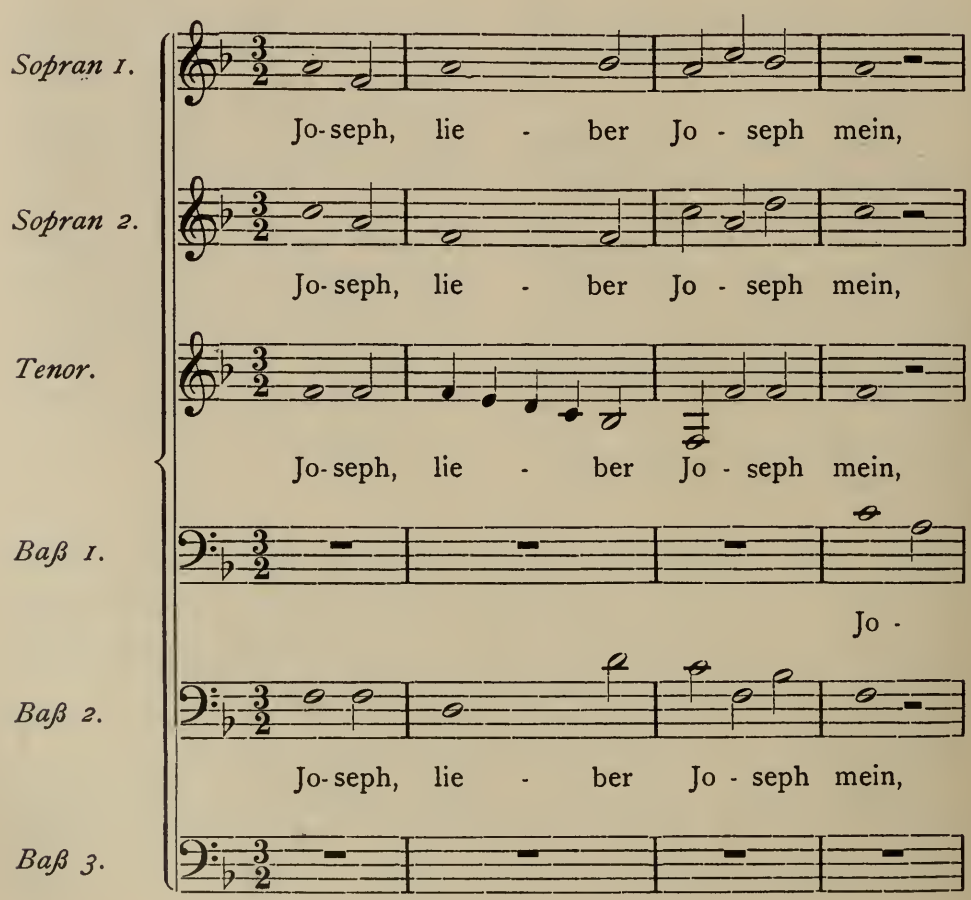
Das Portenser Florilegium ist von Bodenschatz herausgegeben worden; hat er aber auch die treffliche Auswahl zusammengebracht? Er ist nur zwei Jahre Kantor in Pforta gewesen, 1601 bis 1603, und bezeichnet im Vorwort cantiones praesentes autorum aetatis nostrae als ante et post cibum in Illustri schola [Portensi] usitatas. 1603 war das Florilegium gedruckt, 1602 müssen die Druckvorlagen geschrieben worden sein: Bodenschatz könnte nicht ein von ihm eingeführtes Repertoire solchen Umfanges als usitatum bezeichnet haben. Von seinen Vorgängern kommen wegen der Neuheit der Sammlung Stümecke (1594—1599) und Calvisius (1582—1594) in Betracht, in Wahrheit nur Calvisius. Dieser plante zu Beginn der neunziger Jahre, von den Portenser Inspektoren ermuntert, die Herausgabe dreier Werke: „Habe . . . die Lateinischen Hymnos, item alle Deutsche gesenge, so in der Kirchen und sonst breuchlich, mit einer Melodey quatuor vocum componiret und dieselbigen frue und auf den abendt, item in der Kirchen, desgleichen sonderliche Motetten nach der malzeit . . . zu singen angeordnet und die Knaben dazu gehalten, das sie gedachte Hymnos und gesenge abschreiben müßen . . .“, er erbat ein kurfürstlich sächsisches Privileg „über dieße meine büchlein, welche unter dem titel Hymni sacri, Geistliche Lieder, und Cantiones sacrae in usum illustris ludi, qui est Portae ad salam, werde ausgehen laßen“ und erhielt es auf sechs Jahre. Die Hymni sacri, das ist das sog. kleine Florileg, auch von Bodenschatz herausgegeben, die Portenser Alumnenhymnen; die Geistlichen Lieder: das ist das von Calvisius selbst in Leipzig veröffentlichte Gesangbuch; die Cantiones

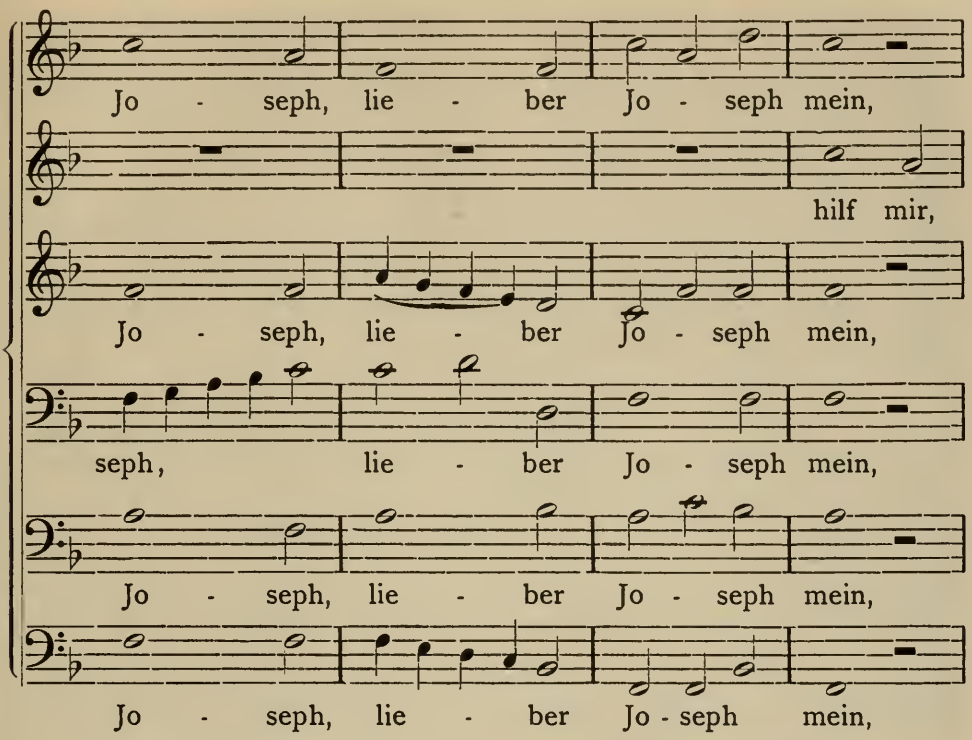
sacrae: das ist im wesentlichen das von Bodenschatz herausgegebene Florilegium, genauer: der Hauptstock des ersten Teiles. Bodenschatz war 1591—1595 Portenser Alumne gewesen, unter Calvisius und während dessen Pläne reiften; schon damals hat er die Motetten des von ihm später herausgegebenen Florilegs zum größten Teile mitgesungen, daher mit nennt er sie usitatas. Den Hauptsammler im Vorwort zu nennen, hielt sich Bodenschatz vielleicht durch das schöne Begleitgedicht überhoben, das Calvisius beisteuerte, und das hier folgen mag:

Titan bis decies lumine fulgido
Perlustravit Olympi roseas domos,
Portae cum Choragus dicerer inclytae,
Diffundit vitreo quam Sala flumine.
Talem constitui iudicio prius [dum
Perpensum studiis fructiferum mo-
Ut quando dapibus guttura solverent,
Vel fames epulis pulsa recederent,
Gaudentes clarios visere rivulos
Argutum pueri concinerent melos
Contextum variis dulcisonis modis
Et grates agerent aethereo Patri,
Nutu qui moderatur vaga sidera.
Hos cantus etiam reddere publicos
Gaudebam; mihi sed restitit invidum
Fatum: non eadem sors mihi prospera
Evenit, tibi iam qualiter obtigit.
Nidos aedificat pennigerum genus
Ex florentibus herbis et apicula
Exsugit melius, mellaque conficit
Non ipsis: aliis, haec bona servient:
Sic et quos studio principio meo
Concentus dederam, tempore postero
Cum spreti ruerent, nec studio pari
Urgerentur, eos corpus in aureum
Collectos renovas, pluribus additis
Auges, usibus et reddere publicis
Jam gestis, quoniam perplacet hoc opus
Musarum studiis utile suavisonis,
Quapropter faveo, quod tibi contigit
Nunc fautoribus uti meliusculis,
Qui coeptum studium promoveant tuum,
Ut sic fama domos scandat Olympicos.

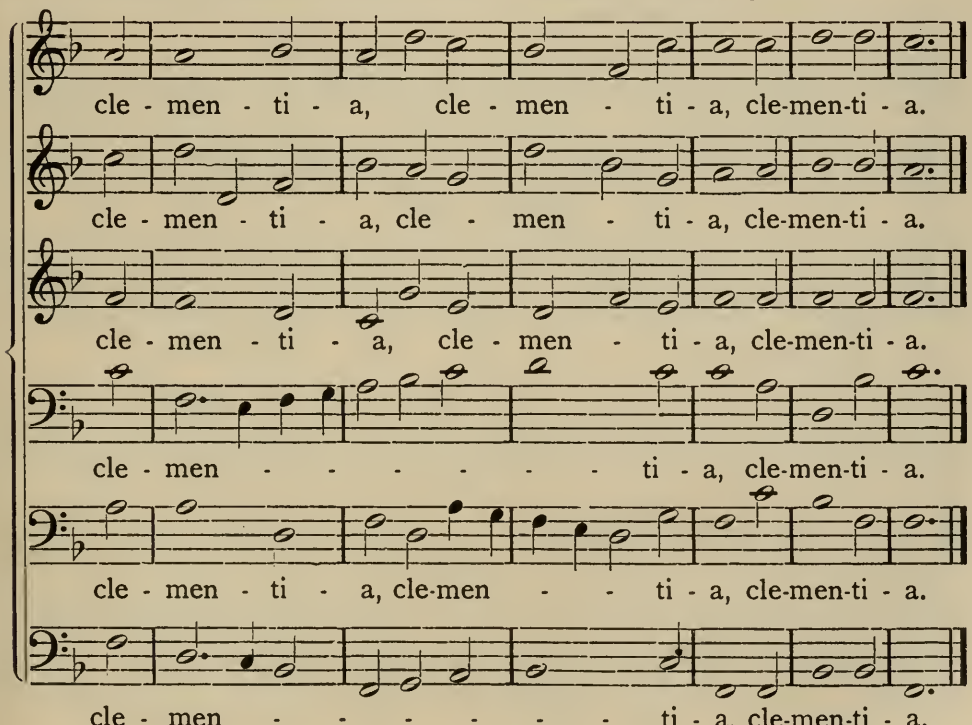
Nicht ohne Resignation denkt der Leipziger Thomaskantor von 1602 an die schöne Zeit des Beginnes seines Portenser Kantorates vor zwanzig Jahren zurück, wo er es einführte, mit seinen Alumnen nach Tische im Anblick des lieblichen Saaltales die von ihm auserlesenen neuen Motetten zu singen. Auch auf die Veröffentlichung seiner Sammlung hatte er sich in Pforta gefreut, aber das Geschick hat es anders geführt; nun wünscht er dem glücklicheren Schüler Erfolg, der sein Werk in die Hand genommen und vermehrt habe.

In dem ersten Teile des Portenser Florilegiums nehmen die Calvisischen Motetten einen mehrfach hervorragenden Platz ein: durch ihre verhältnismäßig große Zahl an sich, dann dadurch, daß von hier insgesamt fünf Motetten auf deutsche Texte vier von Calvisius stammen, und dadurch, daß ihr Komponist zugleich der Hauptsammler des Ganzen war, was in ihrer Schlußstellung zum Ausdruck kommt. Fünf dieser Calvisischen Motetten sind sechsstimmige Weihnachtsmotetten, zum Teil mit Benutzung älterer Kompositionen gearbeitet, und es gibt nicht viel deutsche Kirchenmusik, bei der einem so traulich zumute wird wie hier, ob man nun das köstlich durcheinander jubilierende Gloria erklingen hört oder den sanft wiegenden und summenden Anfang:

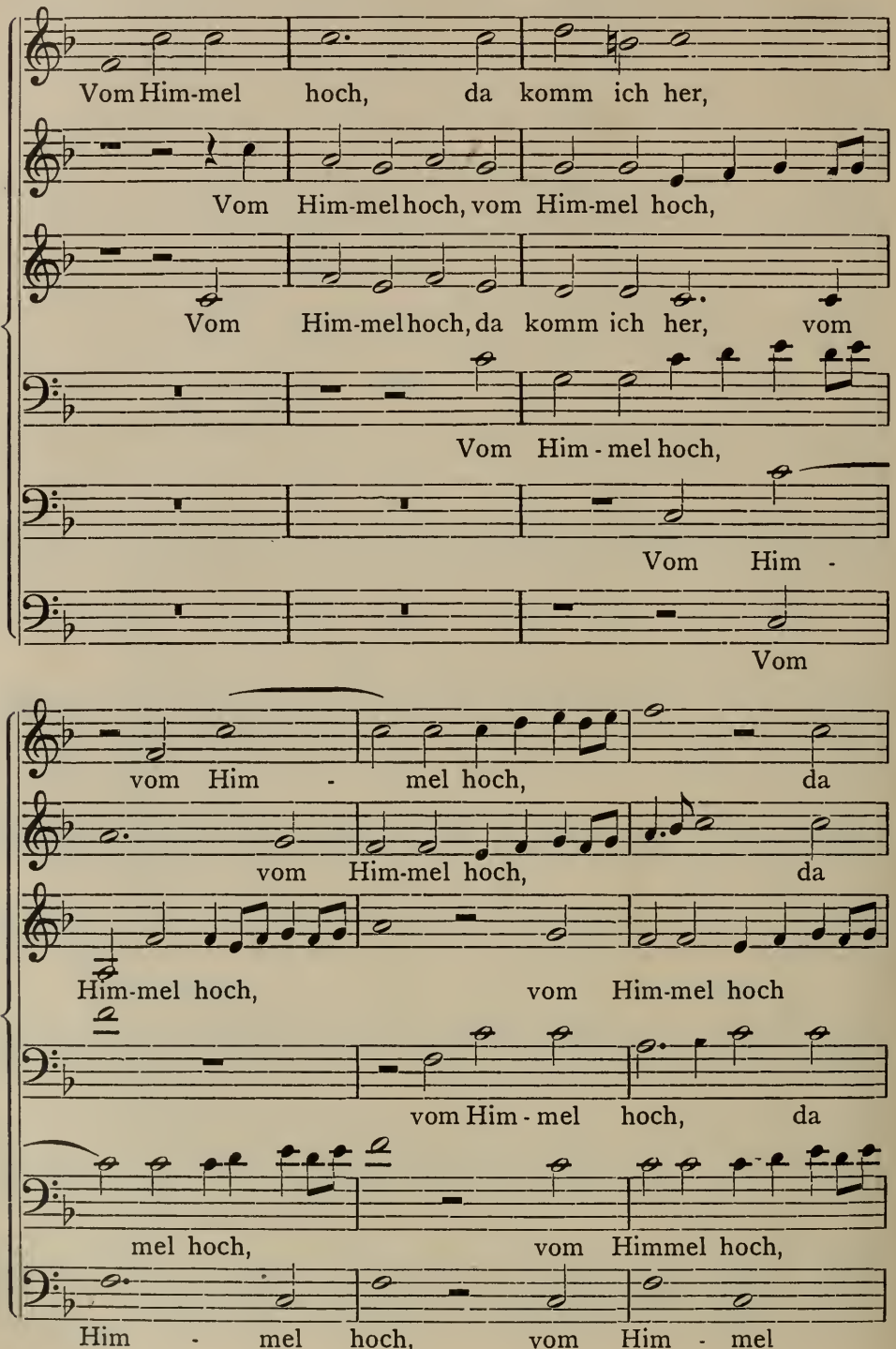


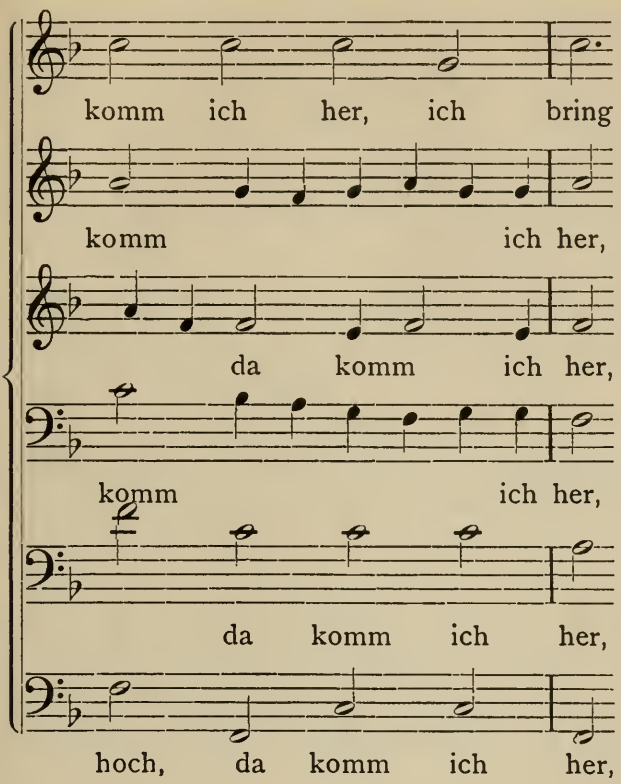


wozu der dankerfüllte Schluß die Gnade Gottes preist:

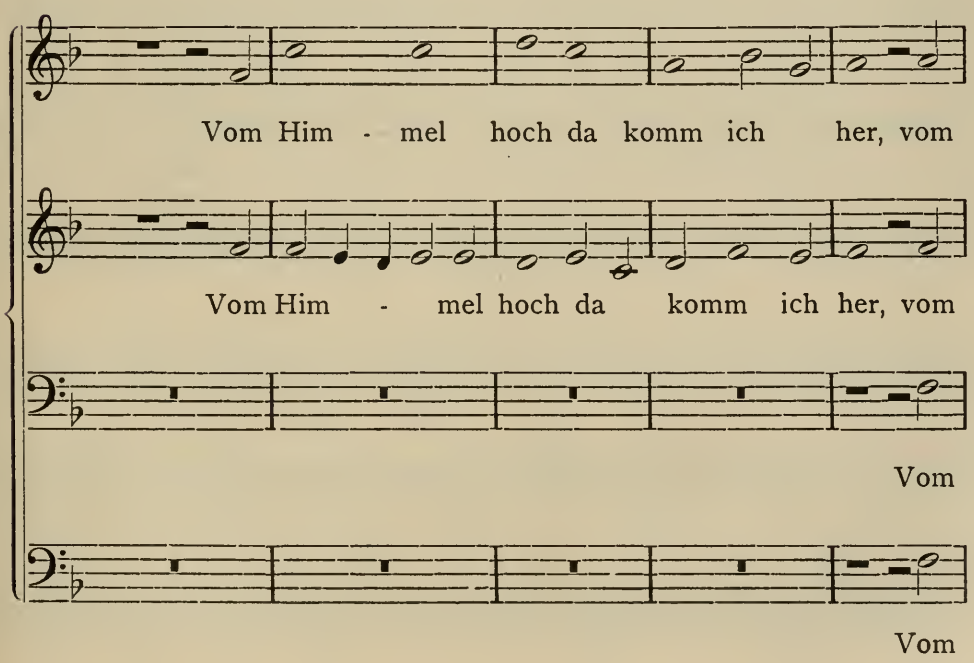


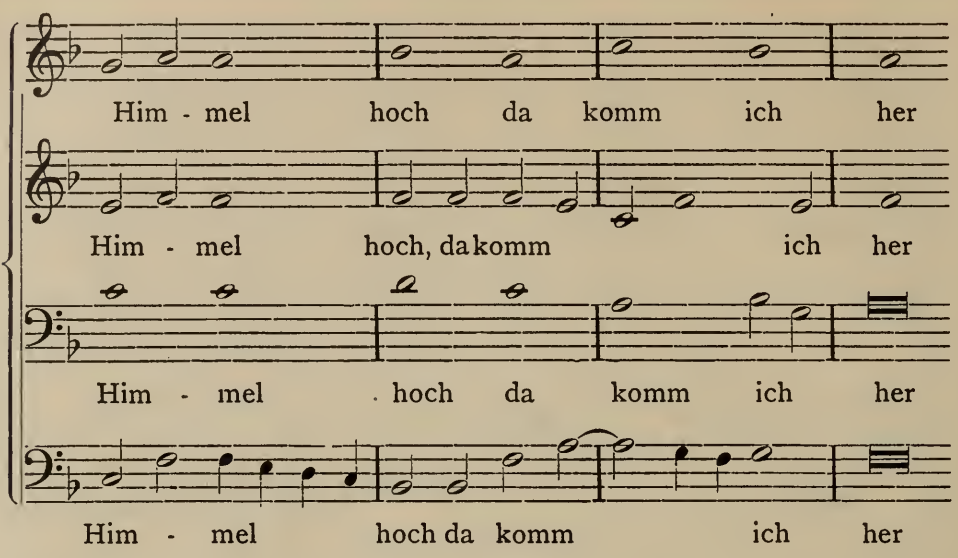
Wie wunderschön schweben die Stimmeneinsätze herab:



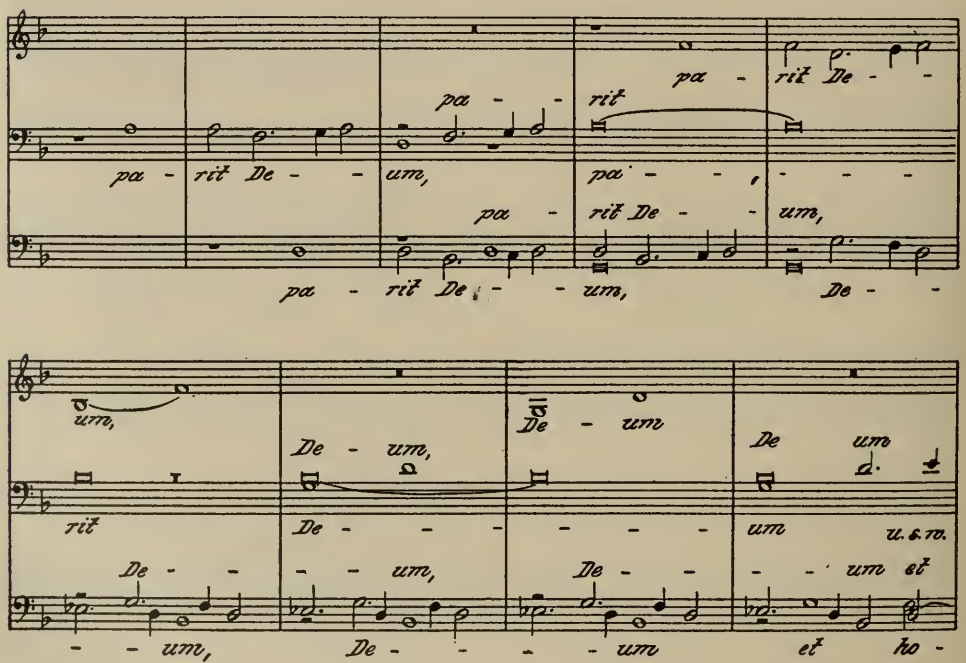


Welche Fülle kindlichen Jubels und wieviel Maß und Sinn bei allem Reichtum! Daneben nimmt sich nun der ältere vierstimmige Satz über dieselbe frühere Weise des Liedes, an die Calvisius anklingen will, den Heger für die Thomaskantorei hatte abschreiben lassen, und der noch unter Otto in den Leipziger Weihnachtsvespern gesungen worden sein wird, so mager und hölzern aus:



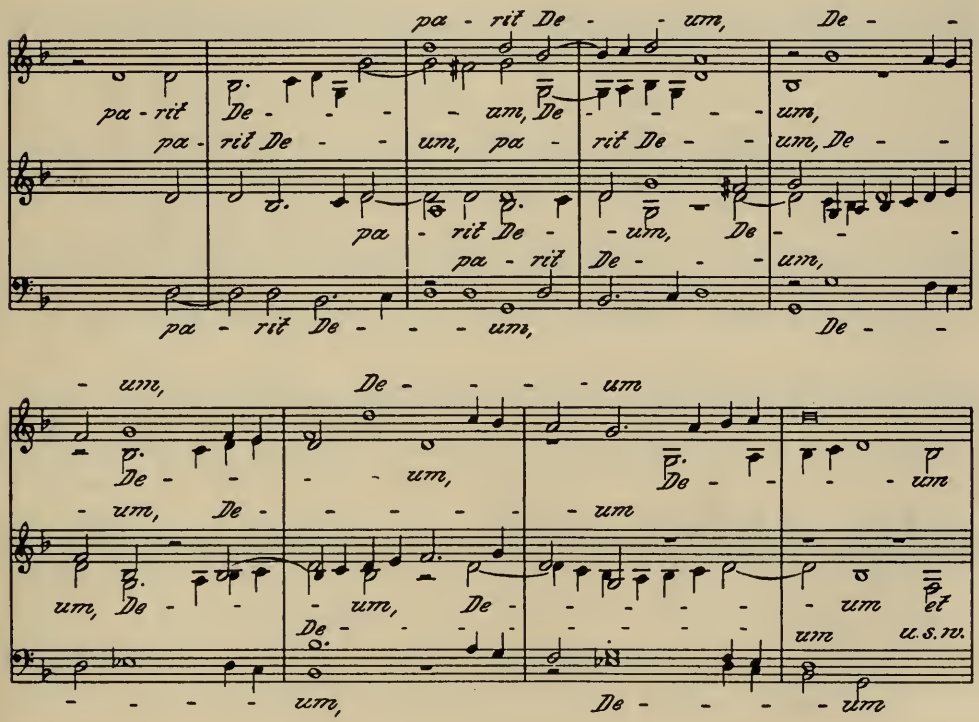


oder endlich die Calvisische Parode der berühmten Josquinschen Motette Praeter rerum seriem. Dieses schöne alte Werk — Ambros, der noch nicht wieder erreichte Kenner der Renaissancemotette, gibt ihm gewiß mit Recht den Preis unter allen ihm bekannt gewordenen Josquinschen Stücken — hatte der junge

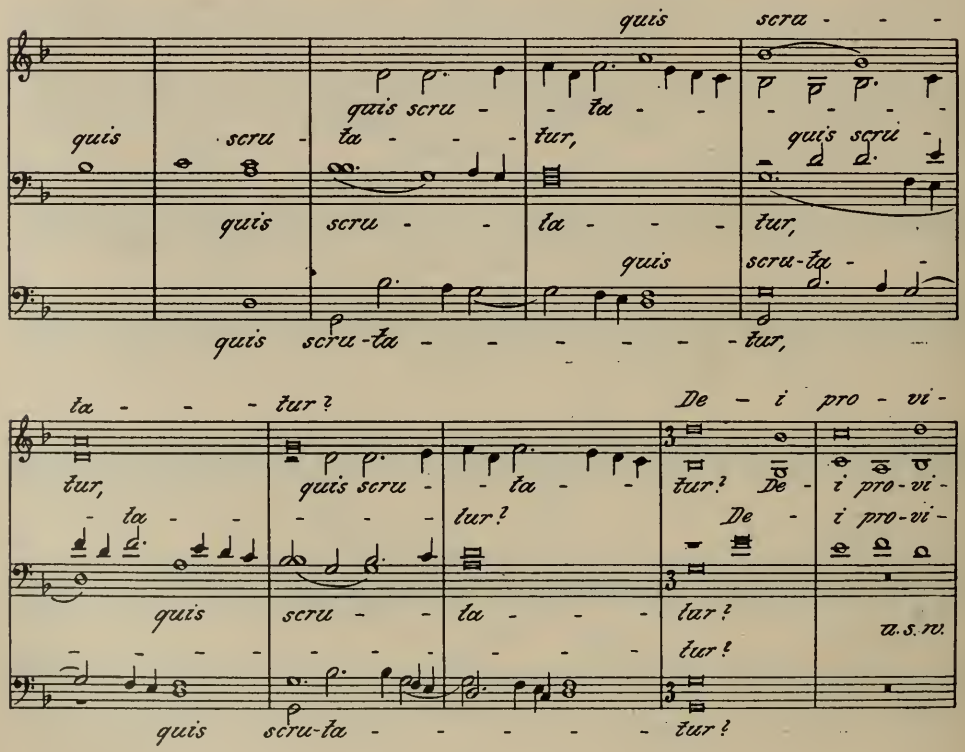


Calvisius vielleicht schon in Magdeburg, jedenfalls aber in Leipzig kennen zu lernen Gelegenheit, wo Ammerbach 1575 mit den Worten „ein göttlich Praeter rerum seriem“ an es gedacht haben mag, wie sich ja auch ein Druck davon im Novum et insigne opus (Nr. 4) in der Thomaskantorei befand. Calvisius, der denkendste deutsche Musiker von 1600, wagte nun eine Erneuerung des von ihm geschätzten Werkes. Vergleichen wir einmal aus jeder Hälfte der zweiteiligen Motette eine Stelle in beiden Fassungen, das erste „parit deum“ und die Nahtstelle „quis scrutatur? Dei providentia“!

Im parit deum hatte Josquin den eintönigen, gedehnten Cantus firmus des Tenor mit drei Themen umgeben: im Anfang mit dem melodisch quintabwärts fallenden Motiv, das zuerst im Tenor präludierend in der Quinte zwischen den seriem-Schlüssen der anderen Stimmen erklingt, worauf die Bässe im Kanon und der eine Alt es aufnehmen, und dann mit einem zweiten Baßkanonmotiv über der fallenden Sexte mit Tripelrhythmus, zu dem die Alte das dritte Motiv, die einfach aufsteigende Quinte, einander abwechselnd zurufen; der Diskant schweigt hier bei

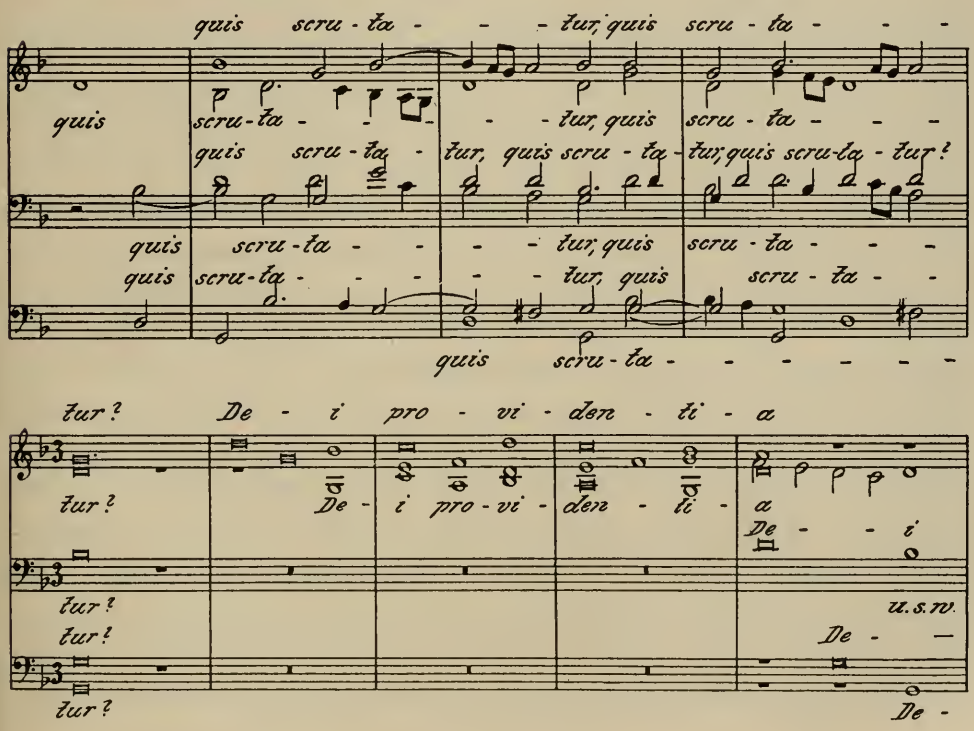


Josquin ganz. Calvisius läßt den Cantus firmus fallen zugunsten größerer Einheitlichkeit und Beweglichkeit des Gesamteindrucks. Das Quintenfallmotiv bringt er viel rascher nacheinander, nicht nach je einer Longa, sondern anfangs dreimal nach je einer Semibrevis, teilweise mit Quartschluß, größere Fülle und Bewegung erzielend, wenn auch durch die schnellen, fast gleichlautenden Wiederholungen eine neue Eintönigkeit im Harmonischen auftritt, wie denn die Wirkung der individuellen Kraft eines Melodiezuges durch die dichte Wiederholung bei ihm etwas eingebüßt hat. Von den beiden Deummotiven flüssigt er den Sextfall durch Ausfüllung der beiden eckigen Terzen der Josquinschen Form und bringt ihn im Diskant in der Dezime zu den Bässen: also vermehrte Fülle und Geschmeidigkeit; die aufsteigende Quinte entwickelt er tonleitermäßig „verbindlich", steigert sie stellenweise so bis zur Septime und fügt ihr eine sinkende Terz an, bringt die Figur gleichzeitig in Terzparallelen: vermehrte Fülle und Geschmeidigkeit und erhöhtes Pathos. Und so bildet Calvisius scheinbar unwillkürlich technisch und doch bewußt —



während der naivere Josquin das 'et hominem' mit derselben Breite, wenn auch anderer Charakteristik anschließt — auch einen tieferen Gegensatz über deus und homo, indem er seiner gesteigerten Deusmusik ein ganz kurzes, armes 'et hominem' anfügt.

In unserem zweiten Parallelbeispiel ist u. a. bemerkenswert, wie Josquins wunderschönes langes 'quis scrutatur', dessen inniges geistiges Suchen an die grübelnden Dürerschen Hieronymusse erinnert, von Calvisius, dem Zeitgenossen Shakespeares, dramatischer und rationalistischer, fast achselzuckend zusammengerafft wird. Und wie tief die Verdeutlichung des Sinneseinschnittes nach scrutatur, die völlige musikalische Trennung von Frage und Antwort — statt der Josquinschen Zusammenknüpfung — in der künstlerischen Überzeugung von Calvisius wurzelte, dafür höre man den Anfang seines Kapitels de Clausulis aus der Melopoeia: Quemadmodum in oratione, etiamsi omnia, quae ad bonitatem eius requiruntur, et quae ad docendum, delectandum et movendum auditorem faciunt, adfuerint atque abundaverint: nisi commatis, colis et periodorum comprehensionibus distinguatur et exornetur, confusus oritur



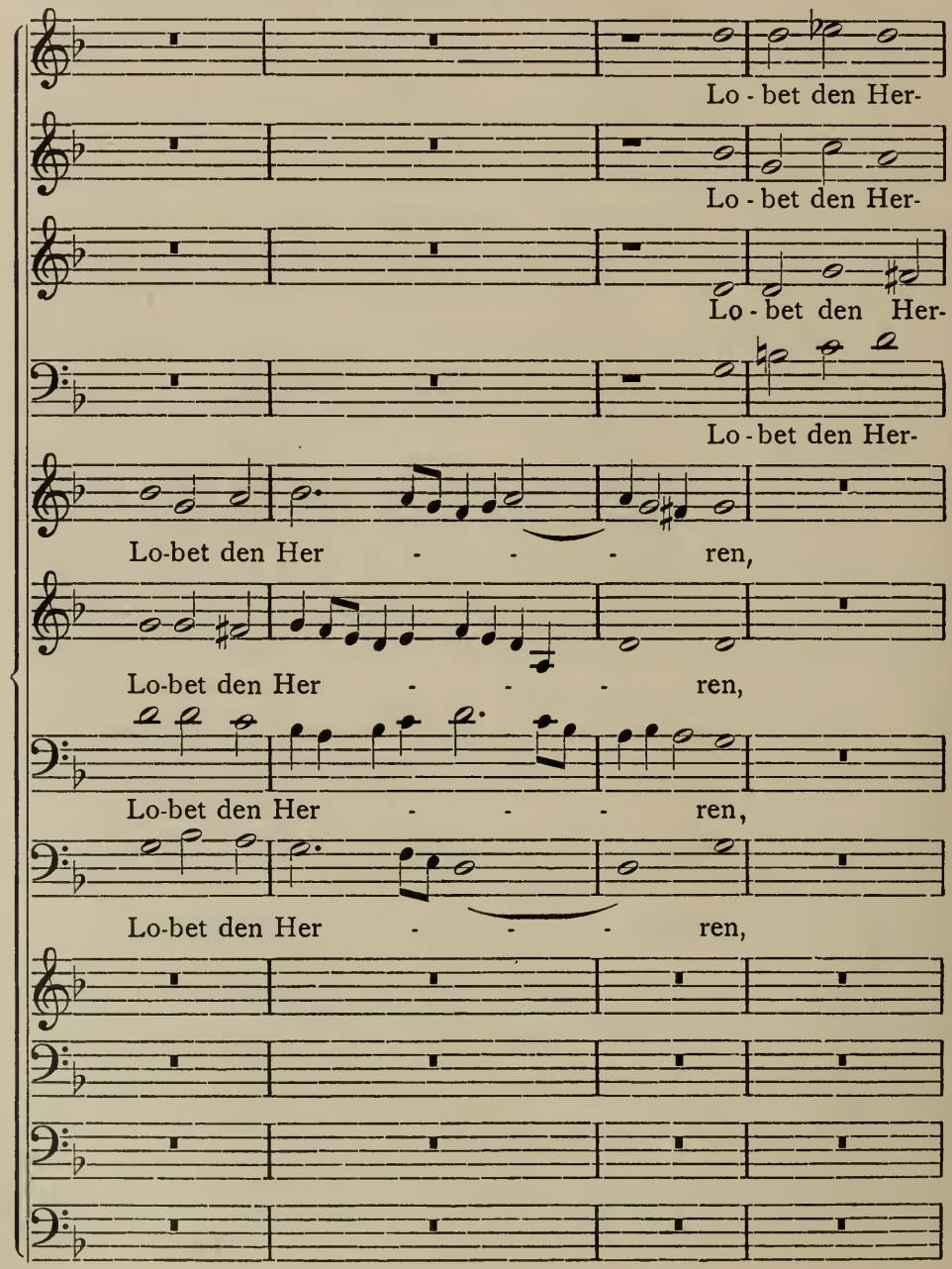
sensus, et incertus ab ore disserentis pendet auditor: Ita in Harmonia, etiamsi omnia, quae hactenus tradita sunt, ad amussim observentur, Consonantiae optimae eligantur, perfectae cum imperfectis recte misceantur et Dissonantiis per Syncopen et celeritatem admissis varientur: tamen nisi clausulis in partes quasdam Harmonia quasi secetur et distinguatur, confusus exoritur concinentium, occinentium, intercinentiumque clamor et auribus pariter atque animo affertur lassitudo.

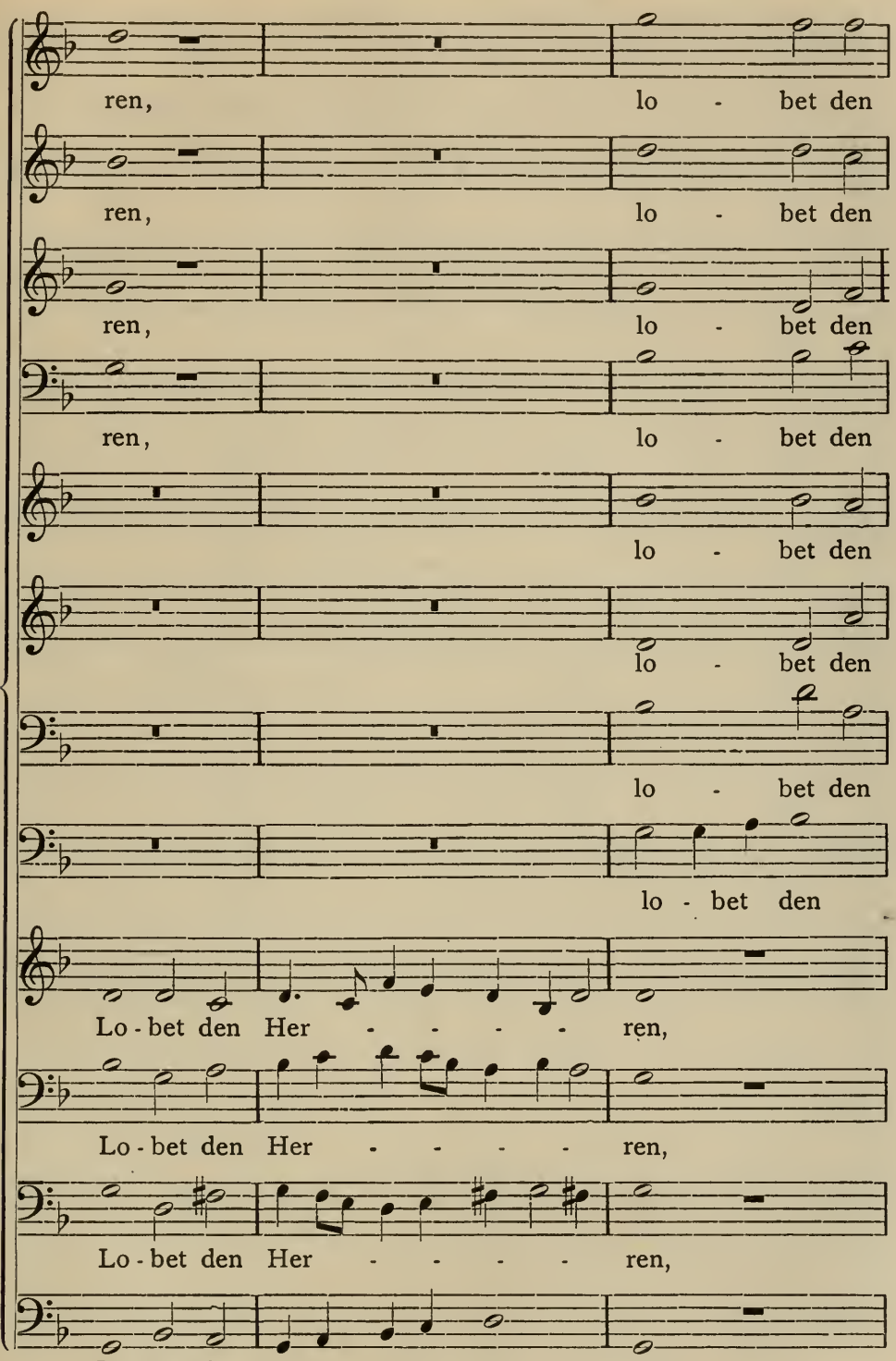
Diese Worte fordern fast dazu auf, hier noch einmal zusammenzufassen, was wir unter dem barocken Charakter des Jahrhunderts von 1550 bis 1650 und im besonderen der Leipziger Motettenmusik der Jahrzehnte um 1600 verstehen. Zuerst die größere Masse ist jetzt die Regel geworden, die früher die Ausnahme war: ein Superlativ, eine Abundantia der Mittel. Zweitens: der Stil vor 1550 war vorwiegend melodisch-linear empfunden, der spätere akkordisch-flächig. Drittens: der Charakter ist im Grunde bis in den Beginn des 17. Jahrhunderts herein ernsthaft, schwer, gediegen, voll Gravität und Grandezza, trotz Raffinements in der Bekleidung (Koloratur, „Lieblichkeit", stellenweise verbindlichere Melodik). Derartiges meinte auch die kursächsische Schulordnung von 1580, wenn sie vorschrieb, den Gesangunterricht „also anzustellen, was in der Kirchen gesungen, daß es herrlich, tapfer sey und zur christlichen Andacht die Leute reizen mag". Und doch war das Jahrhundert in Gefahr, daß sein reiches Kunstwerk an Sicherheit der inneren Struktur litt (Aufgabe des Cantus firmus), wenn dieses nicht von einem so glücklichen formsinnlichen Talent wie Haßler oder einem so energischen und klaren Denker wie Calvisius aufgebaut wurde. Im Zeitalter dann des Dreißigjährigen Krieges, dem Spätbarock, wird wieder alles lockerer, leichter, fröhlicher, selbst in der Motette. Zu dieser neuen Allegrezza — Lieblingsbegriff Scheins — trägt besonders die häufige Verwendung von „Capricci" und anderen Koloraturen bei, und es ließe sich aus der Leipziger Musik um 1630 eine ebensolche Sammlung von ornamenti capricciosi veranstalten, wie sie 1625 in Rom für die Künste des Auges herausgegeben wurde. Man hat von dem römischen Barock dieser Jahrzehnte gesagt: „Die tüchtige Gesinnung, die etwas bedeutendes zum Ausdruck

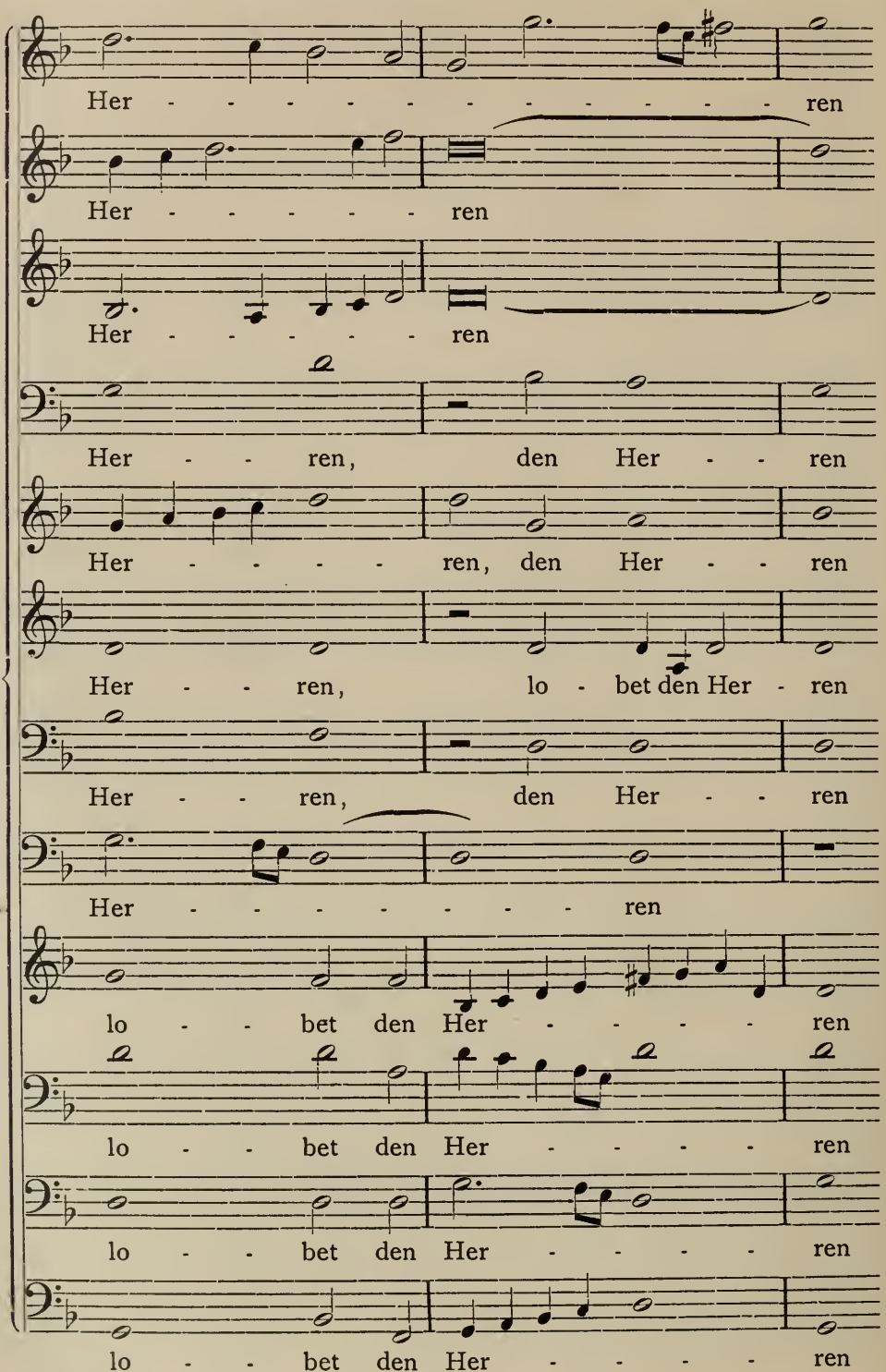
bringen will, verliert sich“: das gilt auch von der gleichzeitigen Leipziger Musik der Schein und Michael. Deren Zeitalter ist es, das den beschränkten Begriff „modern“ geschaffen hat. Doch bleibt auch ihm noch ein Rest des alten starren Gefüges, der erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts allmählich aufgelöst und getilgt wird.

In beiden Teilen des Portenser Florilegiums stehen auch je zwei achtstimmige Motetten von Calvisius, von denen die beiden späteren als reife Werke die höhere Achtung verdienen. ‘Zion spricht’ ist wahrscheinlich als Leipziger Ratswahlmusik komponiert worden und scheint dann die älteste als solche anzusprechende nachweisbare Leipziger Komposition zu sein. Und sein letztes Werk, ‘Unser Leben währet siebzig Jahr’, hat Calvisius zwar für einen anderen, den Weißenfelser Bürgermeister, komponiert, doch ist es zuerst an seinem eigenen Grabe gesungen worden. Es gibt wenige Paare von Kompositionen innerhalb der Leipziger Musikgeschichte, wie diesen stimmungsgetränkten Schwanengesang des Calvisius und das leichtere, mehr malende fünfstimmige geistliche Madrigal Scheins über denselben Text, an denen man sich den Abstand zweier Zeitalter, hier des Hochbarocks und des Spätbarocks, so schnell vergegenwärtigen könnte. Neben den 150. Psalm, den Calvisius auch in seinem letzten Lebensjahre zwölfstimmig für drei Chöre komponiert hat, könnte man ähnlich die gleichtextige Komposition Scheins stellen, zur Leipziger Hochzeit seines Gönners, des Baumeisters Deuerlin 1620 24. 10. komponiert, doch sind hier die Formgegensätze nicht so klar: Schein bedient sich da schon der Mischform der mit Instrumentalritornellen durchsetzten Motette und will eher mit Schützens kürzer vorangegangener Komposition in dessen ‘Psalmen Davids’ verglichen sein. Calvisius aber übertrifft hier an körniger Stimmführung, an treuem Absuchen der musikalischen Verwendbarkeit der rhythmischen und melodischen Eigentümlichkeiten der gesprochenen Sprache auch seinen Hamburger Zeitgenossen Hieronymus Praetorius — und auf eine Wettleistung mit diesem mag es abgesehen gewesen sein, denn die Komposition galt dem Hamburger Kaufherrn Ankelmann, als er die Leipziger Rats- und Kaufherrntochter Maria Magdalena Heintze am 18. April

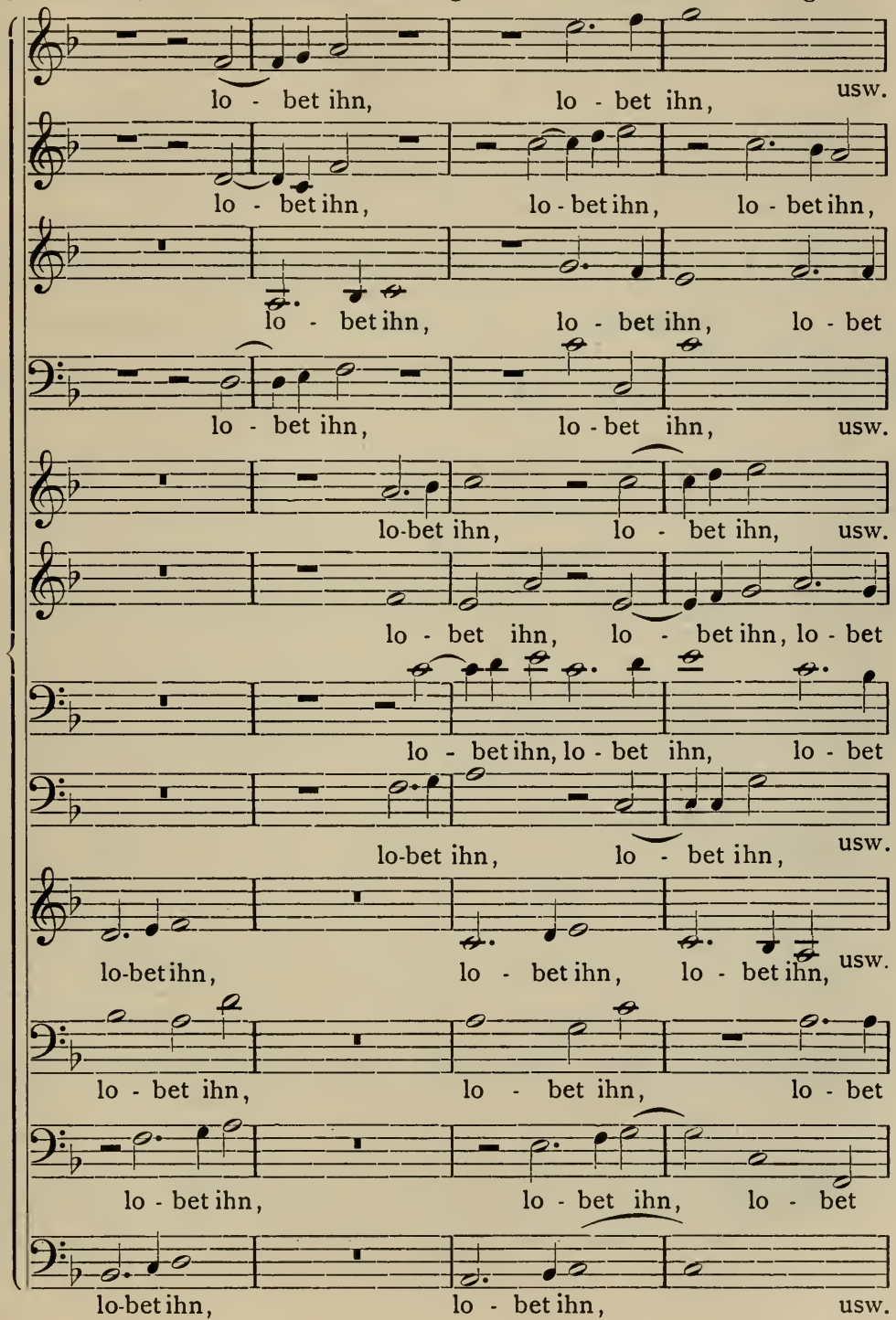
1615 heiratete. Durch diese Eigenschaften überragt aber Calvisius zugleich an spezifisch deutschem Charakter alle die venetianisierenden Größen um ihn. Wieviel tiefer und strenger als ein zwanzigstimmig rauschender Praetoriusscher Schluß zieht uns sofort der wohldisponierte Anfang an:

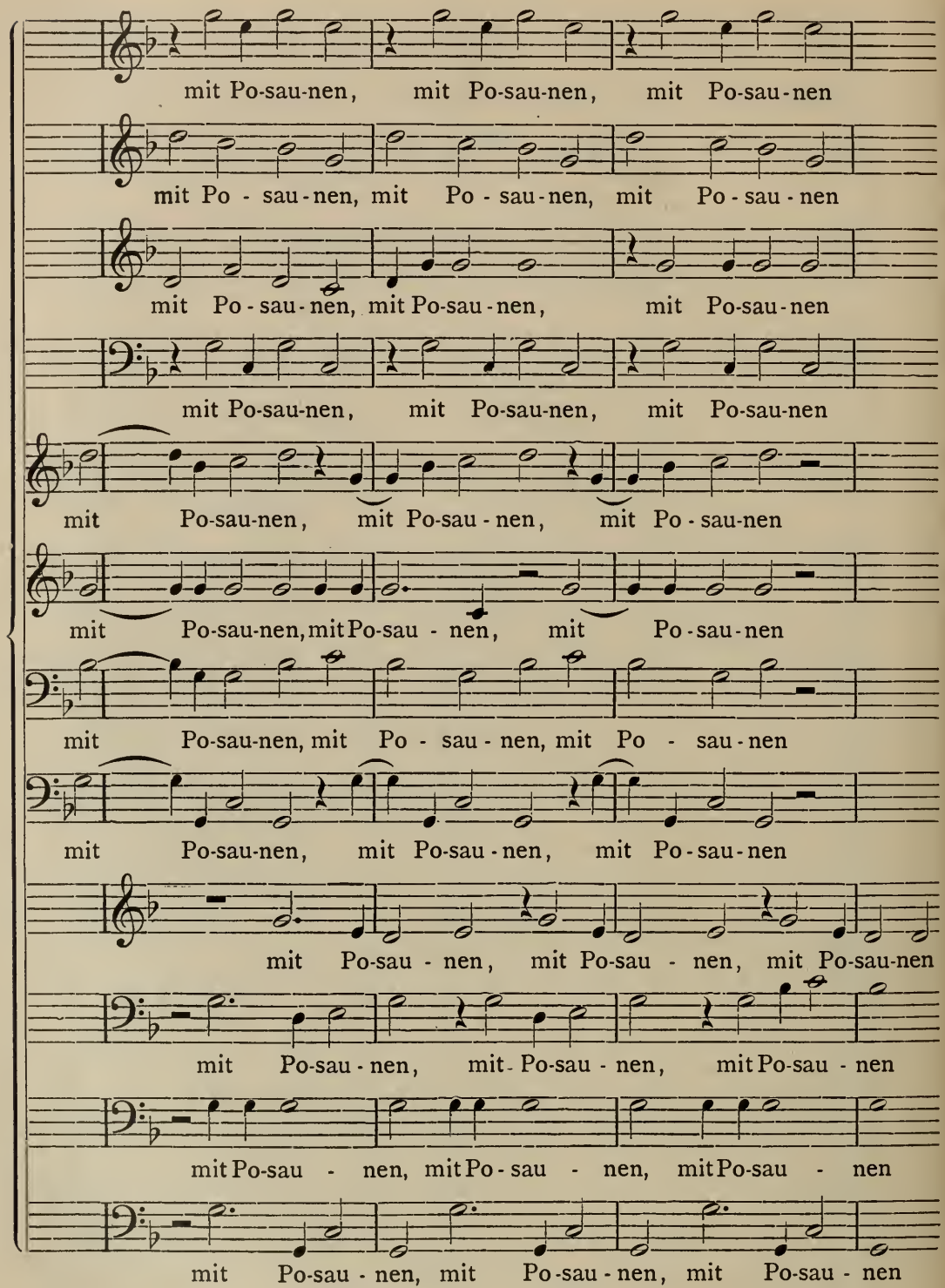



ren, lo - bet den
ren, lo - bet den
ren, lo - bet den
ren, lo - bet den
lo - bet den
lo - bet den
lo - bet den
lo - bet den
Lo - bet den Her - - - - - ren,
Lo - bet den Her - - - - - ren,
Lo - bet den Her - - - - - ren,
Lo - bet den Her - - - - - ren,


Her - - - - - - - - - - - ren
Her - - - - - - ren
Her - - - - - - ren
Her - - ren, den Her - - ren
Her - - - - ren, den Her - - ren
Her - - ren, lo - bet den Her - ren
Her - - ren, den Her - - ren
Her - - - - - - - - ren
lo - - bet den Her - - - - - ren
lo - - bet den Her - - - - - ren
lo - - bet den Her - - - - - ren
lo - - bet den Her - - - - - ren

Ein seltenes und großes Vermögen, schlichte Silben mit einfachen Mitteln auf das erdenklichste zu individualisieren, hat folgende Stellen geschaffen, auch wenn man das Mitgehen von Posaunen usw. ergänzt:



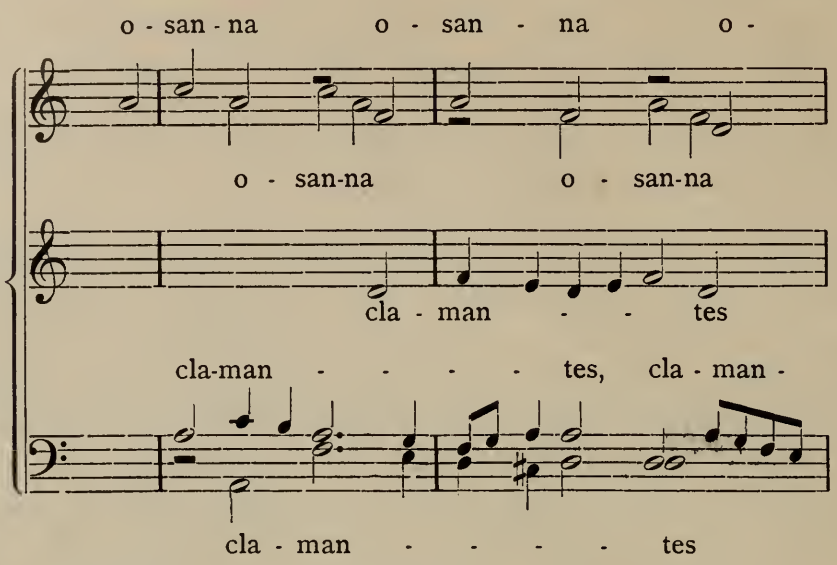

mit Po-sau-nen, mit Po-sau-nen, mit Po-sau-nen
mit Po - sau - nen, mit Po - sau - nen, mit Po - sau - nen
mit Po - sau - nen, mit Po-sau - nen, mit Po-sau-nen
mit Po-sau-nen, mit Po-sau-nen, mit Po-sau-nen
mit Po-sau-nen, mit Po-sau - nen, mit Po - sau-nen
mit Po-sau-nen, mit Po-sau - nen, mit Po - sau - nen
mit Po-sau-nen, mit Po - sau - nen, mit Po - sau - nen
mit Po-sau-nen, mit Po-sau - nen, mit Po-sau-nen
mit Po-sau - nen, mit Po-sau - nen, mit Po-sau-nen
mit Po-sau - nen, mit Po-sau - nen, mit Po-sau - nen
mit Po-sau - nen, mit Po - sau - nen, mit Po-sau - nen
mit Po-sau - nen, mit Po-sau - nen, mit Po-sau - nen

Wenige Wochen nach der Aufführung dieses Psalmes trat eine neue Komposition desselben Textes in Leipzig ans Licht; eine fünfstimmige Motette in Scheins Cymbalum Sionium: neben dem reifen Meisterwerk des alternden Kantors erschien eine Jugendarbeit des kommenden.

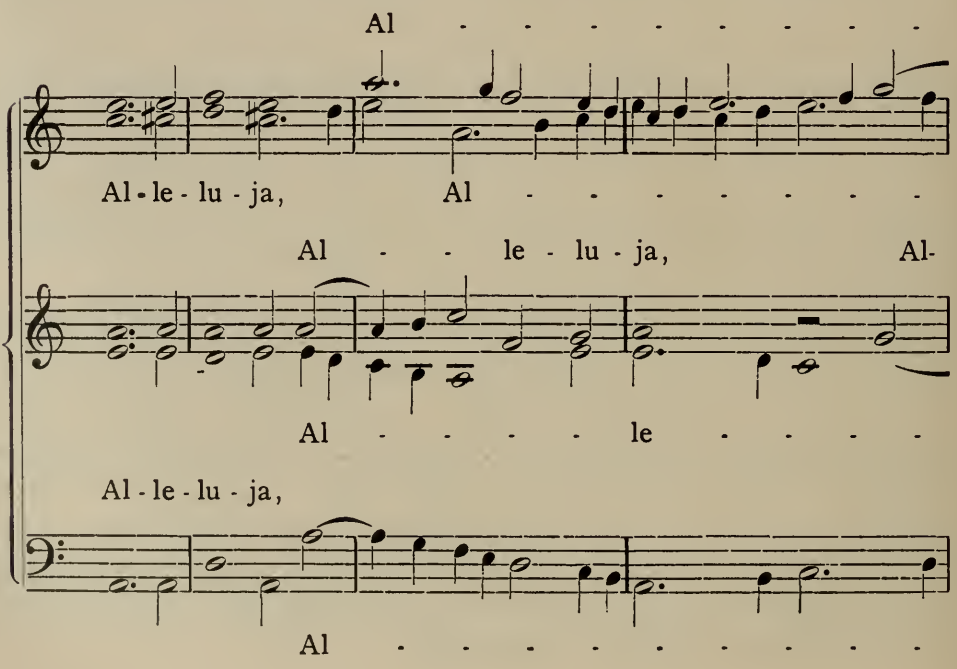
Das Cymbalum ist, äußerlich genau genommen, das größte innerhalb der Leipziger Musikpflege komponierte und gedruckte Motettenwerk: 15 lateinische und 15 deutsche Motetten über Responsorien und Prosen, Psalmen, Evangelientexte, lateinische und deutsche Gedichte. Ihre Komposition mag Schein noch als Student in Leipzig begonnen — Musiker, die das Venuskränzlein lobten, redeten ihm zu Versuchen in Kirchenmusik zu — und vor Weimar abgeschlossen haben. Er gab acht fünfstimmige Motetten, zehn sechsstimmige, neun achtstimmige, eine zehn- und zwei zwölfstimmige. Für die ganze Anlage möchten Haßlers vier- bis zwölfstimmige sacri concentus als Vorbild gedient haben.

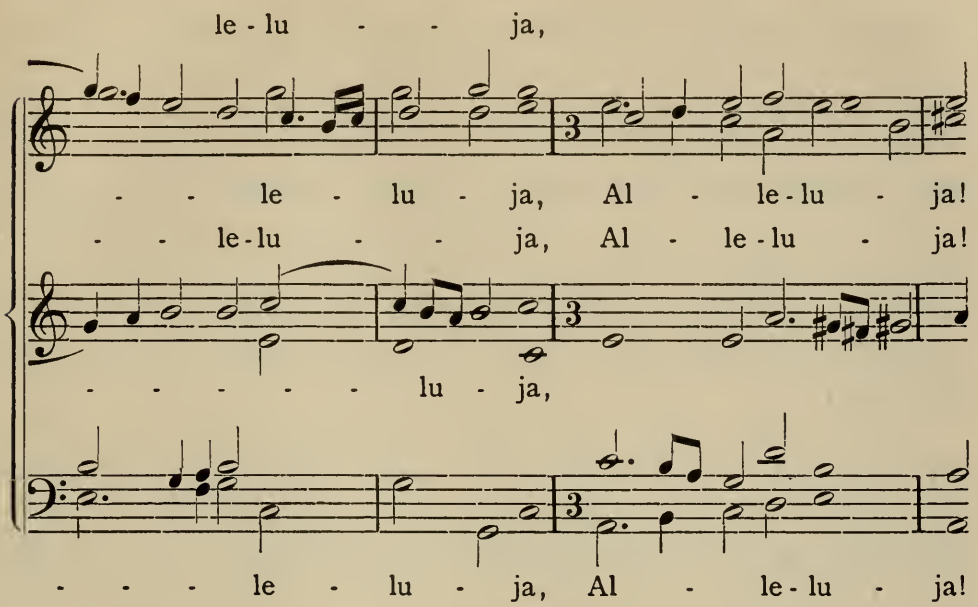
Vermutlich ist Schein bei der Komposition dieser Motetten ungefähr so vorwärts gegangen, wie er sie dann anordnete: im Verlaufe der Sammlung gewinnt allmählich die Homophonie immer mehr die Oberhand über die Polyphonie, und gleichzeitig wächst das Vermögen, zu gliedern, zu gruppieren, Licht und Schatten zu verteilen. In den ersten Gesängen gehen die fünf Stimmen oft wie Wanderer ungleichen Schrittes nebeneinander her, in den letzten manövrieren drei in sich uniforme Tongruppen gegen- und miteinander. Das liegt nicht bloß an der zunehmenden Stimmenzahl, die sich leichter zu Gruppen zusammenschließt, sondern auch an einer wachsenden ästhetischen Neigung.

Scheins Absicht ging schon in den ersten, den fünfstimmigen Motetten auf feierliche Schönheit, wie die getragenen Rhythmen, die breiten Melodiebögen zeigen. Daneben fällt manche geistreiche Bildung auf, manche „Malerei". Vereinzelter Triolenrhythmus einer Mittelstimme verleiht dem erhabenen Wandeln Christi (Jesus venit Hierosolymam) einen besonderen Zug; 'clamantes osanna' gibt Schein so, daß die beiden Oberstimmen das osanna rufen und die unteren gleichzeitig ihr clamantes mit nachgeahmtem Schreien vortragen:



(Die Baßsexte erinnert an das Josquinsche Motiv auf S. 49.) Die Alleluja am Schlusse der zweiten und der dritten und zu Beginn der fünften Motette komponiert er mit deutlich steigender Kunst und bringt bei dem letzten den Ruf dreimal, erst homophon (A), dann polyphon (C), dann im Dreitakt vorwiegend homophon (A):





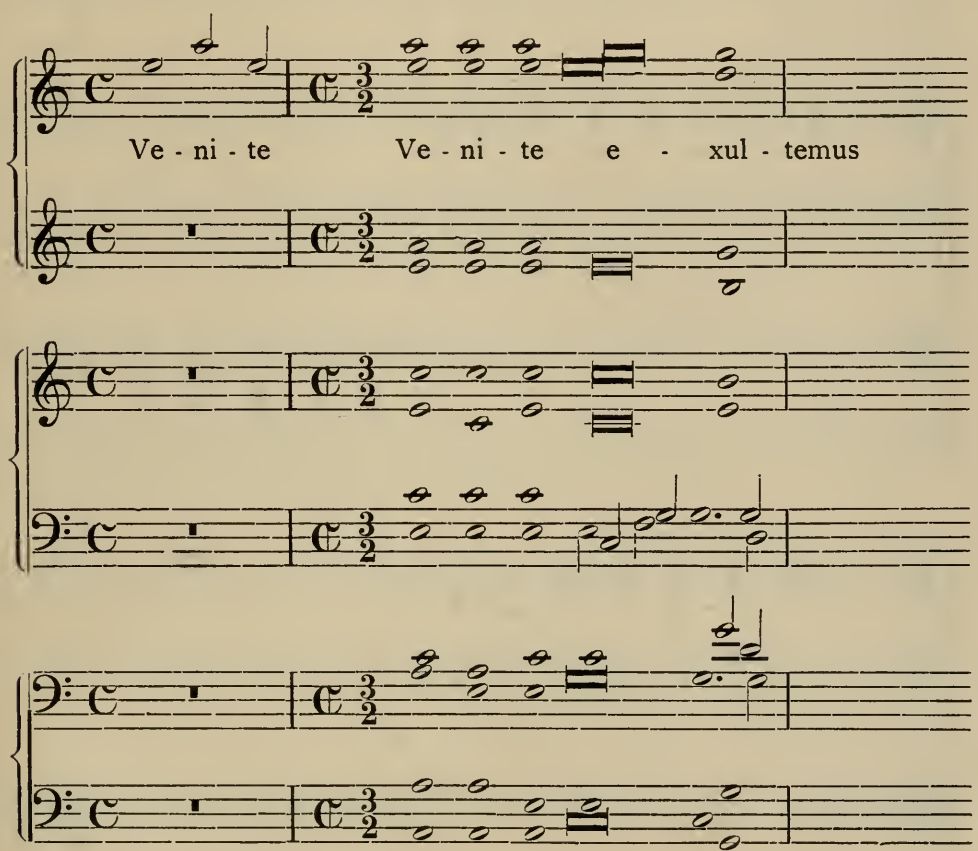
Schon in den sechsstimmigen Motetten benutzt Schein dann vor allem den Kontrast von Stimmengruppen, und dieses Kunstmittel läßt er später immer ausschließlicher walten. In der dreiteiligen Marienmotette über den Hohenliedtext „Wo ist dein Freud hingegangen“ übergibt er die Frage Alt, Tenor und Baß, die Antwort zwei Diskanten und dem anderen Tenor und den Jubelschluß „Mein Freund ist mein“ allen sechs Stimmen. Dabei vermag er die Melodie sich meist nur in Sekunden bewegen zu lassen. Von einem Vorrang des Tenors ist fast nichts mehr zu bemerken. Immer besser gelingt ihm die Unterscheidung der Abschnitte: wie strebt in der sechsstimmigen Benedicammotette das polyphone, langatmige Magnificate heraus! Eine kühne Absicht verwirklichen die beiden Mittelnummern der Sammlung, der 51. und der 91. Psalm, so durchkomponiert, daß mit jedem neuen Vers die Stimmengruppe wechselt, von zwei- bis zu sechsstimmigem Gesang, jetzt zwei Soprane, dann die drei Oberstimmen, nun die vier Unterstimmen usw. (in dem weitgespannten Amen des ersten dieser Psalmen wetteifert er mit dem seines Dresdner Meisters Michael in dessen Tedeum von 1595, das er als Kapellknabe manchmal mitgesungen hatte). Eine so radikale Tendenz nach Individualisierung mußte die Motette zerstückeln. Auch

hier fehlt es nicht an Malerei: die tiefen Stimmen singen von dem Grauen der Nacht, Tenor und Soprane charakterisieren in einer langen Achtelfigur das Fliegen von Pfeilen, Baß und Tenor machen einen Kanon in der Quinte, an das Treten mit beiden Füßen erinnernd, zu dem Text „auf den Leuen und Ottern wirstu gehen" und in der Oktave „und treten auf den jungen Leuen und Drachen". Daneben stehen sechsstimmige Fauxbourdons: geistreiches und einfaches, intimes und breitmächtiges gewandt, aber auch unbesorgt um eine tiefere Echtheit der Komposition nacheinander geordnet.

In der ersten der achtstimmigen Motetten komponierte Schein den tieferen vierstimmigen Chor und den höheren im Sinne von zwei Volkshaufen auf der Bühne, Israeliten und Hirten, die Frage und Antwort austauschen, bis sie beim Bericht von dem Lob Gottes durch die Engel und in dem Schlußalleluja zusammenschmelzen. Zum seelischen Höhepunkt der achtstimmigen Motette 'Ist nicht Ephraim' macht der zart empfindende Komponist die Worte „Darum bricht mir mein Herz gegen ihn"; nach dem homophonen Wechsel- und Gesamtchorvortrag der Worte des Herrn läßt er zum Schluß das epische „Spricht der Herr" von einer vielköpfigen Polyphonie bestätigend ausrufen. Das schon fünfstimmig im ersten Teil der Sammlung komponierte 'Haec est dies' setzt er noch einmal achtstimmig, es durch den Einleitungssatz A Domino und zwei eingefügte Alleluja erweiternd und das Ganze auch durch mehr Homophonie breiter anlegend. Die schöne jubelnde Ostermotette Laeta redit Paschae lux erfüllt er trotz des lateinischen Textes mit volkstümlicher Fröhlichkeit und Frühlingsluft; die Daktylen behandelt er ganz frei und schmettert victoria zugleich zu dem Sieg des Lenzes und Christi über Mors und Charon. Eine vollkommen dramatische Szene macht er dann in der zehnstimmigen Motette — Engel: drei Soprane und Tenor, Hirten: gemischtes Sextett — aus der dialogisch angelegten Weihnachtsdichtung Nikolaus Hermanns 'Ehr sei Gott in der Höh allein': wie die Hirten allmählich Mut fassen, die menschliche Menge differenzierter erscheint als die der Engel, beide sich schließlich zu dem wuchtig akzentuierenden Lobgesang vereinen, das kommt alles musikalisch gewinnend heraus. Der anmutige

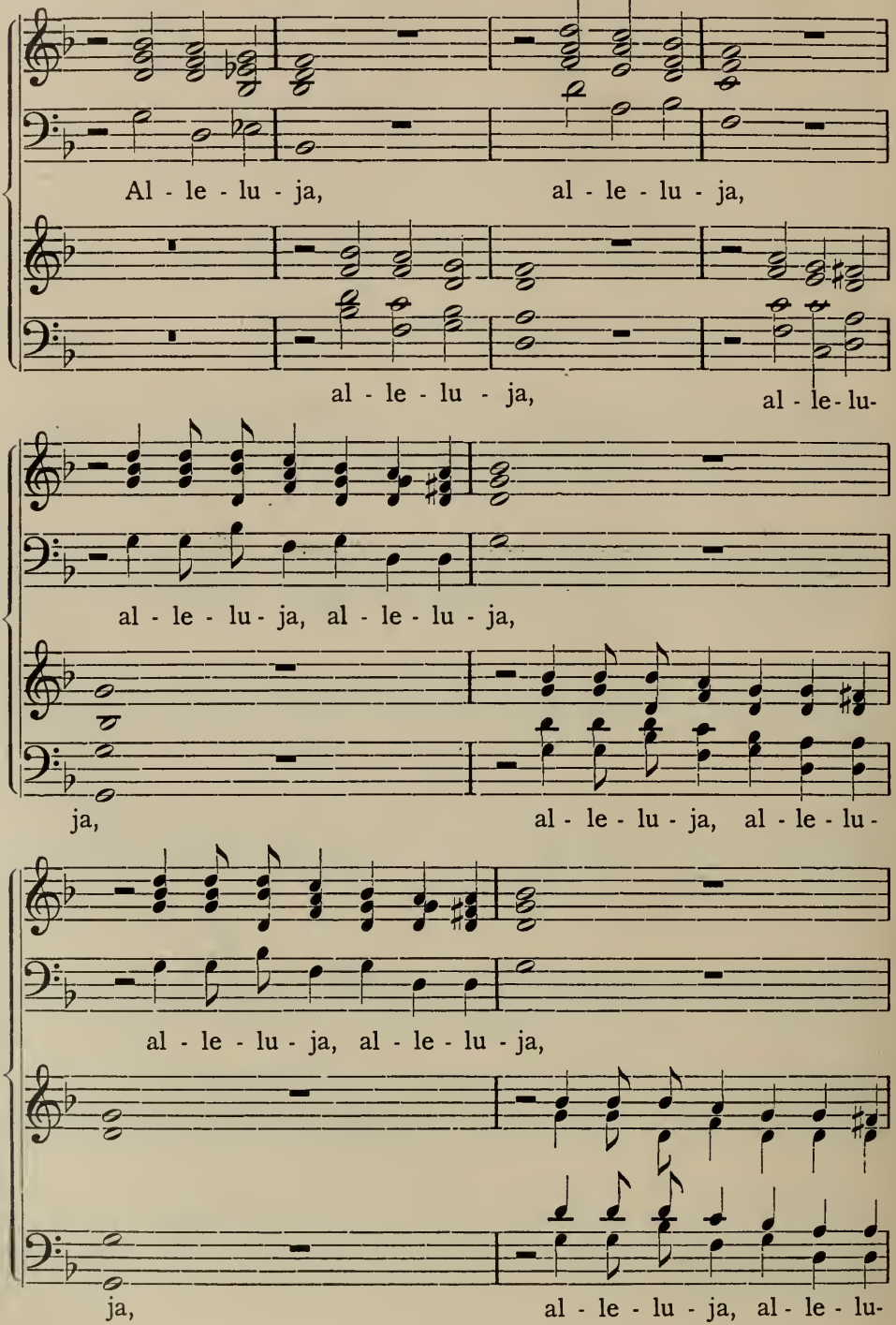
Zug dieser Motetten Scheins dürfte von den jungen Freunden besonders empfunden worden sein, die zum Cymbalum Begleitgedichte schrieben: Aichsfeldt rühmt das amicum modulamen, Decker redet Schein an: animorum suavissime victor, Wilsch ruft: Fulgorem (Schein) o lepidum! Orphea o venustum, entzückt von dem plectro gravi-suavi.

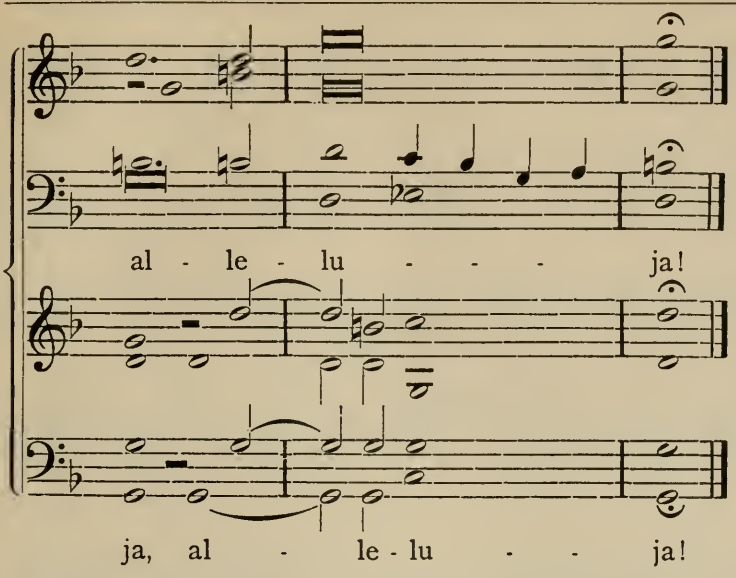
Zum Schluß zwei große dreichörige lateinische Motetten, sehr homophon, die letzte, die in jeder Beziehung breiter und prächtiger als das Haßlersche Vorbild (Sacri concentus von 1612 Nr. 54, achtstimmig) angelegt ist, mit vokalen Ritornellen im Dreitakt und mit dem kecken Anfangsstreich:



Auf den folgenden Seiten mögen einige Parallelen das Wesen der Scheinschen Motettenkunst des Cymbalum noch näher bestimmen helfen:

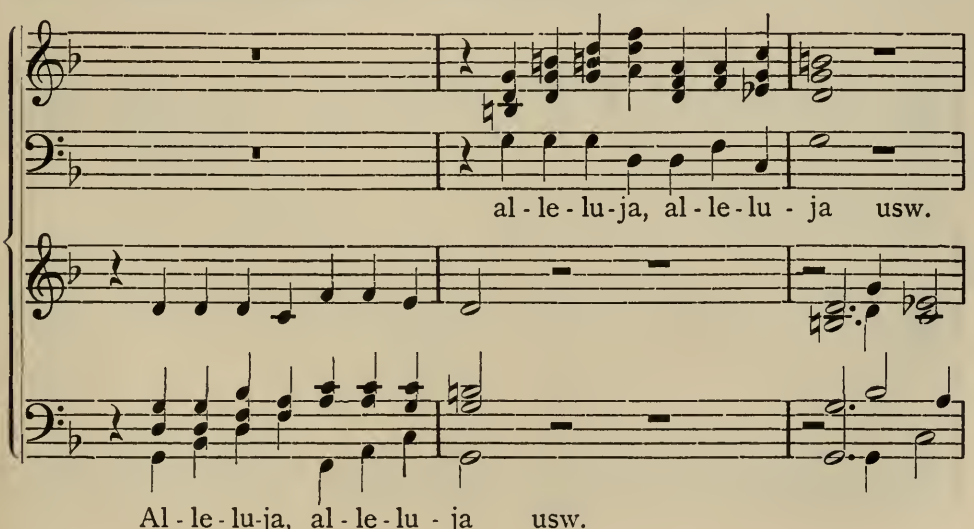
Handl: Schlußalleluja der achtstimmigen Weihnachtsmotette Quem vidistis, pastores? Opus musicum I Nr. 28 (1586).

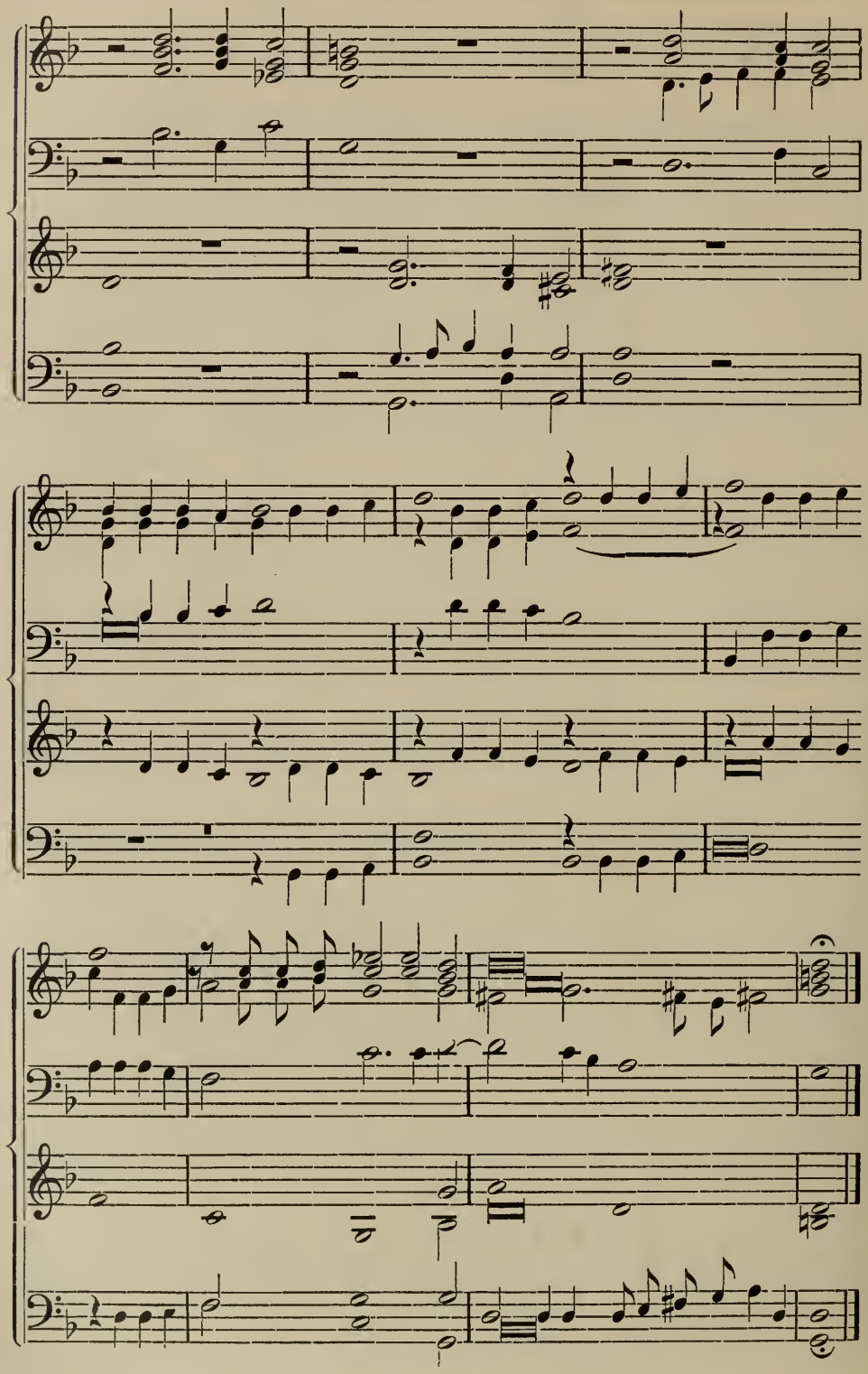




Handl bildet drei verschiedene Folgen. Zuerst rufen sich beide Chöre ihr Alleluja in langen Akkorden zu, dann wechseln sie fröhliche Doppelrufe in schnelleren Harmonien, und zuletzt vereinigen sie sich zu einem am längsten, im wesentlichen auf einem Akkord spielenden und im weitesten Stimmumfang erstrahlenden Schlußalleluja. Schein bildet vier Folgen, aber sie heben sich nicht so klar voneinander ab. Die dritte stimmt rhythmisch mit der ersten überein, gruppiert nur die Stimmen anders und vermindert den melodiösen Schwung; die letzte wirkt geringer wegen ihrer Durcheinandermengung schneller und gedehnter

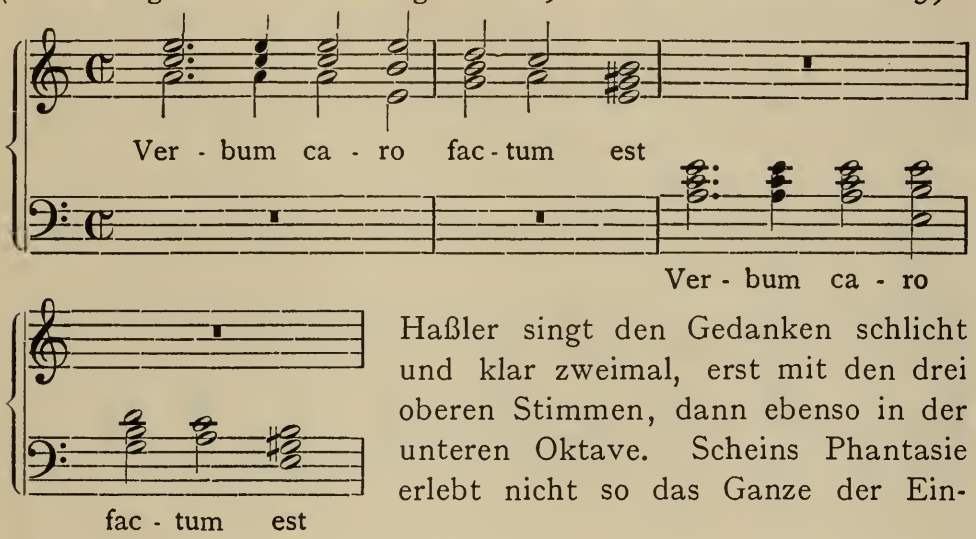
Schein: Schlußalleluja der achtstimmigen Weihnachtsmotette Quem vidistis, pastores? Cymbalum Sionium Nr. 19 (1615).





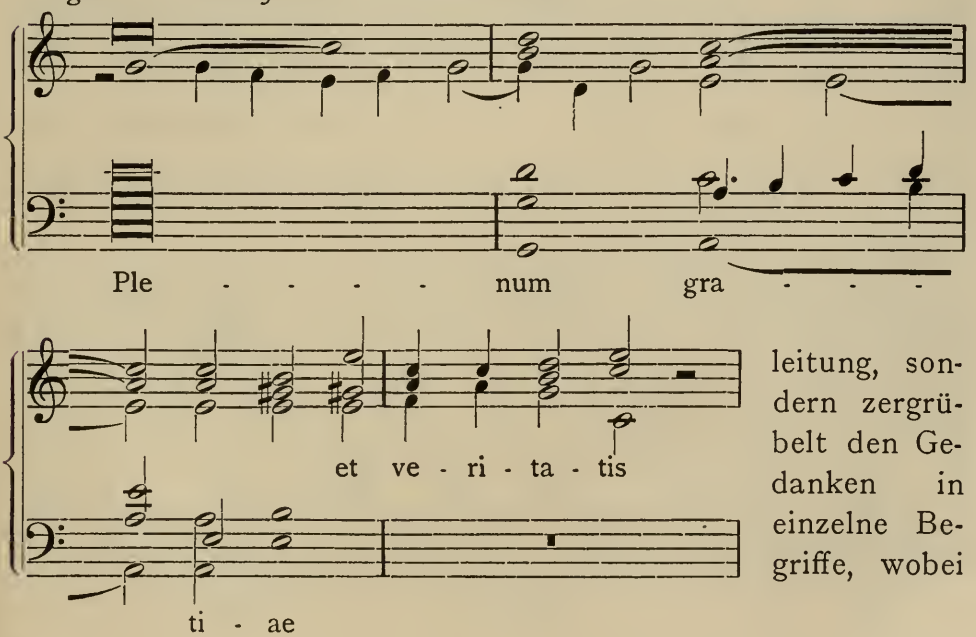
Motive und einer ähnlich vielfältigen Modulation wie vorher. Aber er bringt mehr subjektives Melodieempfinden hinein, sowohl in den knappen ersten Viertelrufen, wo sich im tieferen Chor der Baß, im höheren die drei Oberstimmen energisch in Terzen aufschwingen, wie besonders in dem zweiten, auch rhythmisch graziösen Motiv.

Haßler: Einleitung der Weihnachtsmotette Verbum caro factum est (bis zum Beginn des sechsstimmigen Satzes); aus den Cantiones sacrae 1591.



Haßler singt den Gedanken schlicht und klar zweimal, erst mit den drei oberen Stimmen, dann ebenso in der unteren Oktave. Scheins Phantasie erlebt nicht so das Ganze der Ein-

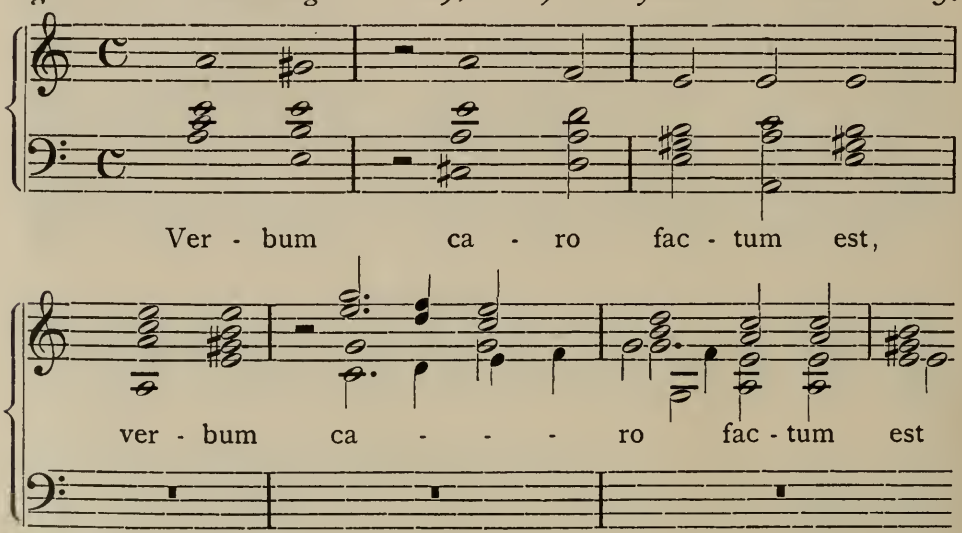
Beginn des Schlußteiles derselben Motette.



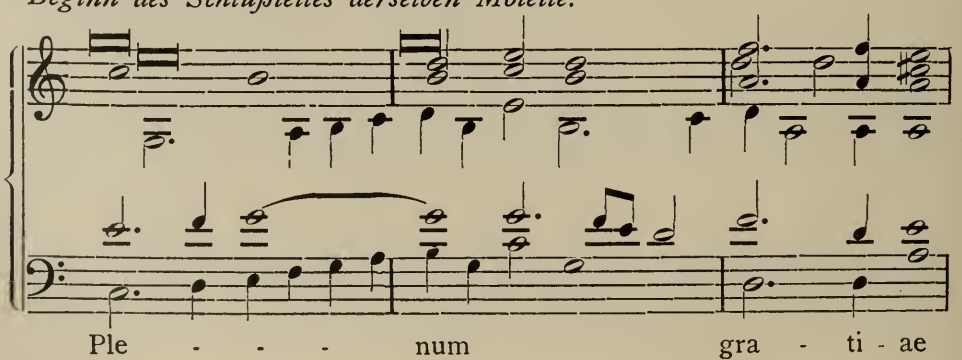
leitung, sondern zergrübelt den Gedanken in einzelne Begriffe, wobei

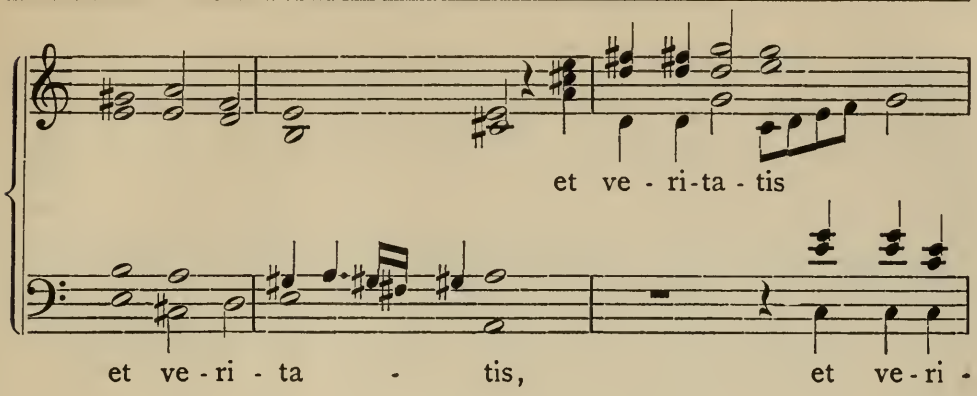
das factum est, die Hauptsache, geschwächt wird. Er möchte darstellen, daß caro etwas anderes als verbum ist, seine philosophierende Stimmung — anstatt einer ereignisfrohen — heißt ihn mit der tiefen Oktave beginnen, sein differenzierteres melodisches Empfinden führt sogar über verbum zu einem Akkordwechsel, und doch singt er nicht, sondern will ausdrucksvoll vortragen. Er ist im einzelnen überall reicher und interessanter als Haßler, bedient sich zweier Quartette, greift bei dem zweiten caro zu einem anderen, noch überraschenderen Akkord als bei dem ersten, braucht sieben Takte statt vier; seine ganze Rhythmisierung aber, die zwischen verbum und caro länger pausiert als zwischen den Sätzen selbst, bereitet uns mit dem zweiten 'verbum' nach dreitaktiger erster Periode eine Atemstörung.

Schein: Einleitung der Weihnachtsmotette Verbum caro factum est (bis zum Beginn des sechsstimmigen Satzes); Nr. 9 des Cymbalum Sionium 1615.



Beginn des Schlußteiles derselben Motette.

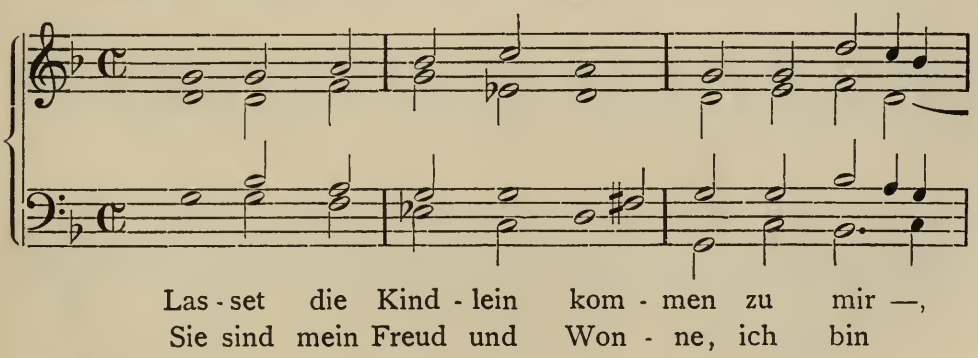


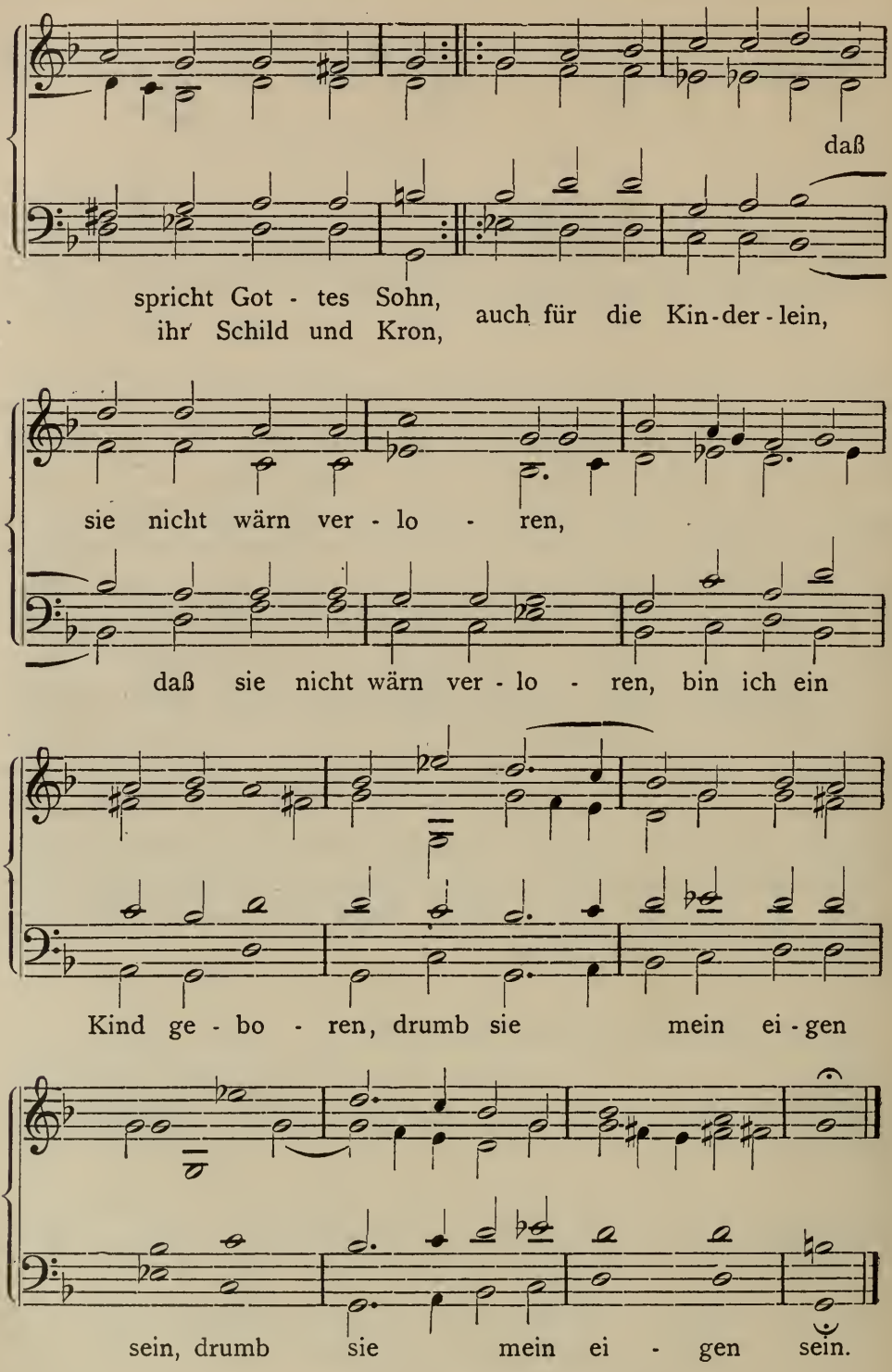


Hier am Beginn des Schlußteiles derselben Motetten wird am deutlichsten, daß Schein das ihm bekannte Werk Haßlers übertreffen wollte, wobei er der Gesamtanlage seines Vorgängers folgte. Bei Haßler nun sind die ersten drei Takte, piano gesungen, wirklich voll Grazie, und der vierte schmettert das Motiv der siegenden Wahrheit; Schein aber schwächt den Eindruck durch zu viel Bewegung und Abwechslung. In den beiden ersten Takten komponiert er nur den Begriff plenum — man möchte meinen, Rogier Michael habe die Stelle Haßlers in Dresden stark singen lassen —, um dann mit besonders empfundenem 'gratiae' nach d-moll abzurücken; den Begriff der Wahrheit vermag er zunächst nur mit tiefsinnigem Stirnrunzeln zu geben, ehe er das (bereicherte) frische Haßlersche Motiv bringt.

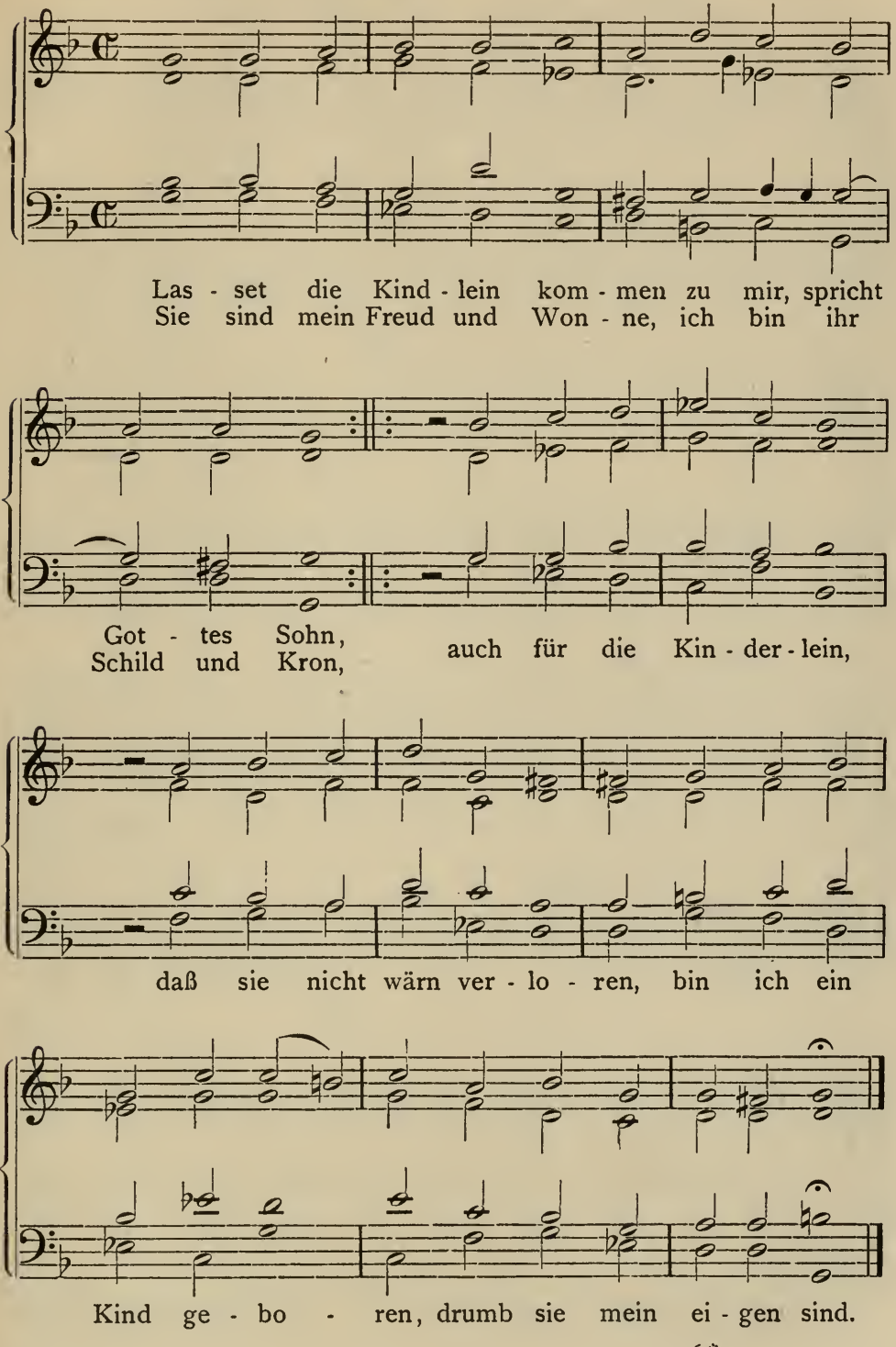
Die nächste Parallele läßt sich verdoppeln, wenn wir noch einmal in die Choräle zurückgreifen. Man höre zweimal Calvisius und Schein nebeneinander:

Calvisius, Kirchengesänge 1612 Nr. 121.

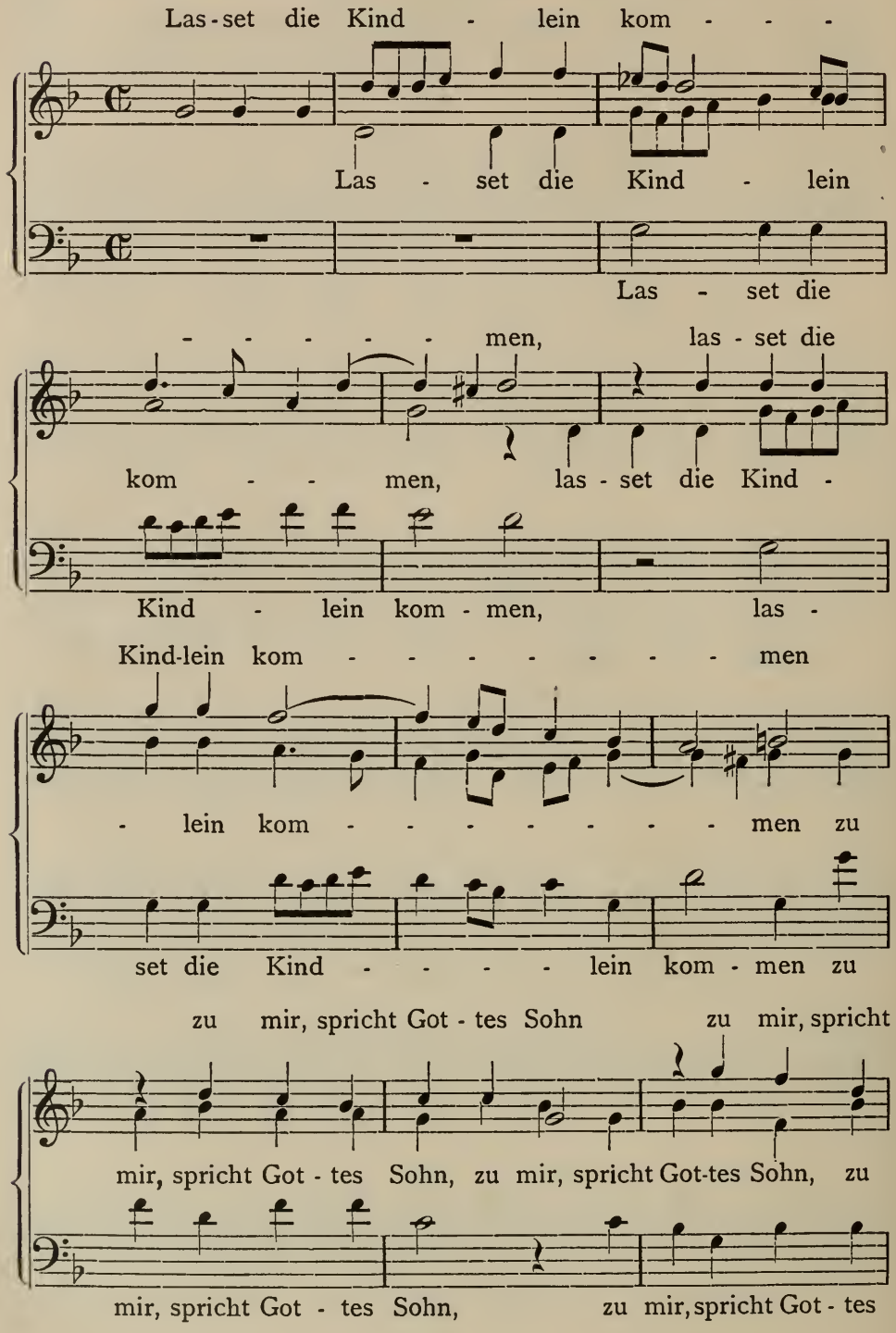



daß
spricht Got - tes Sohn,
ihr Schild und Kron,
auch für die Kin-der-lein,
sie nicht wärn ver - lo - ren,
daß sie nicht wärn ver - lo - ren, bin ich ein
Kind ge - bo - ren, drumb sie mein ei - gen
sein, drumb sie mein ei - gen sein.

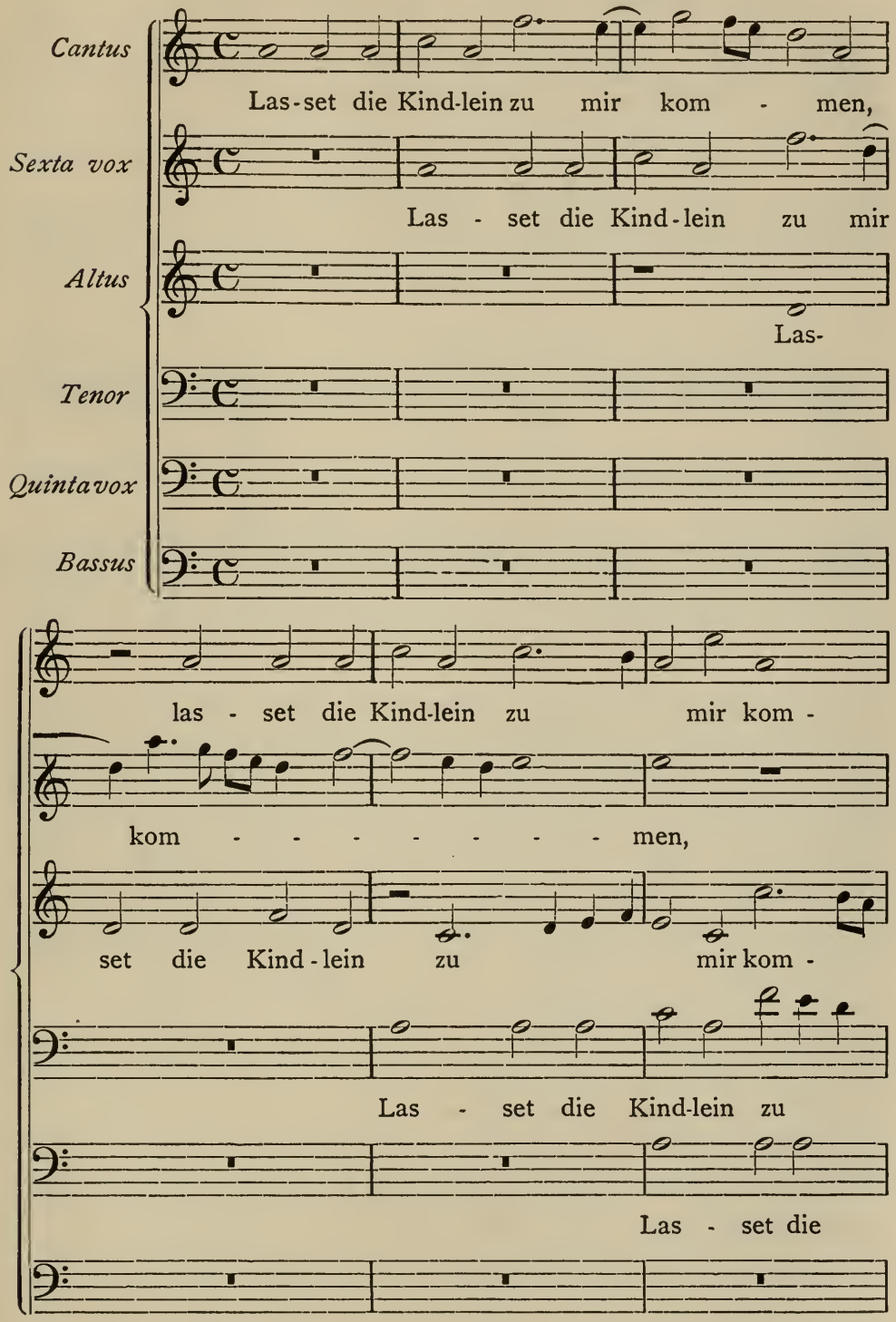
Schein, Cantional 1627 Nr. 237.



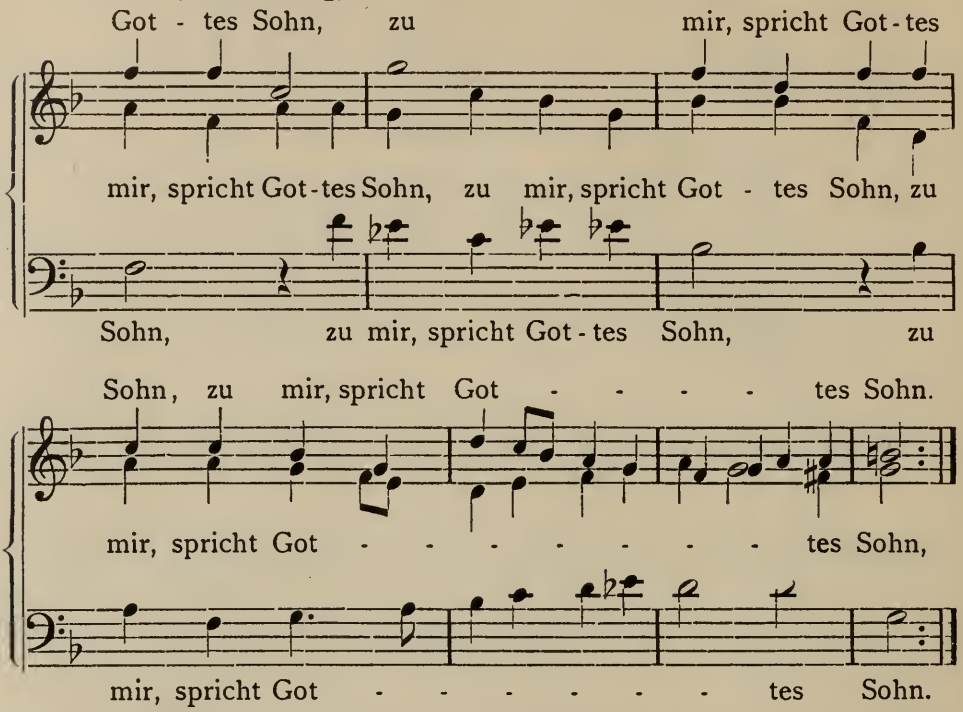
Calvisius: Tricinia 1603 Nr. 17, Aufgesang.



Schein, Cymb. Sion. 1615 Nr. 17, Anfang.

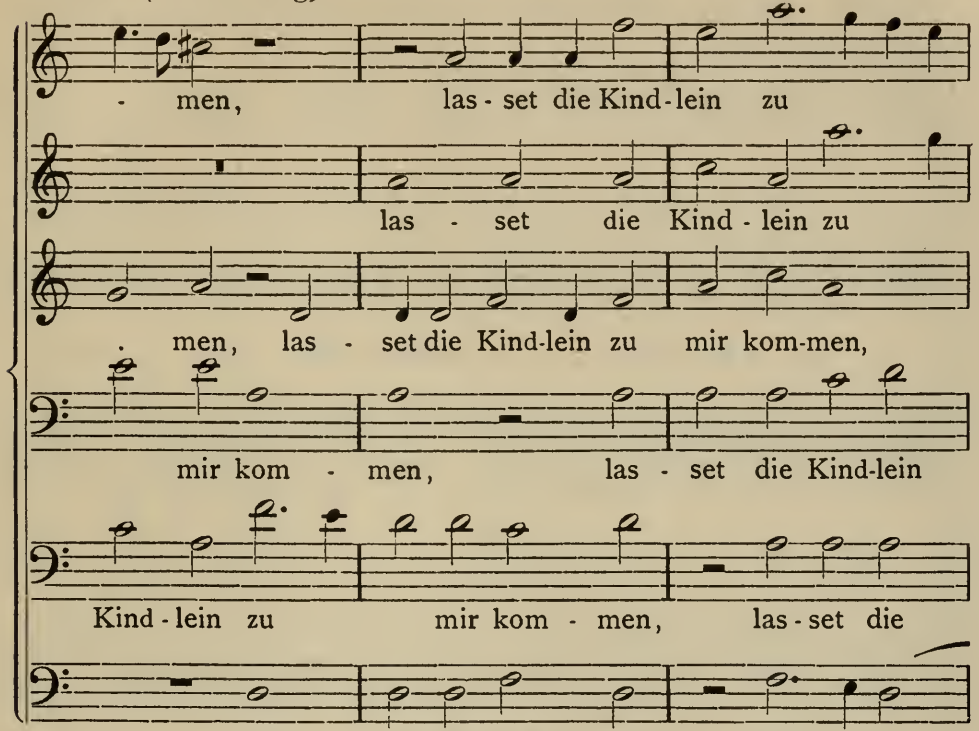


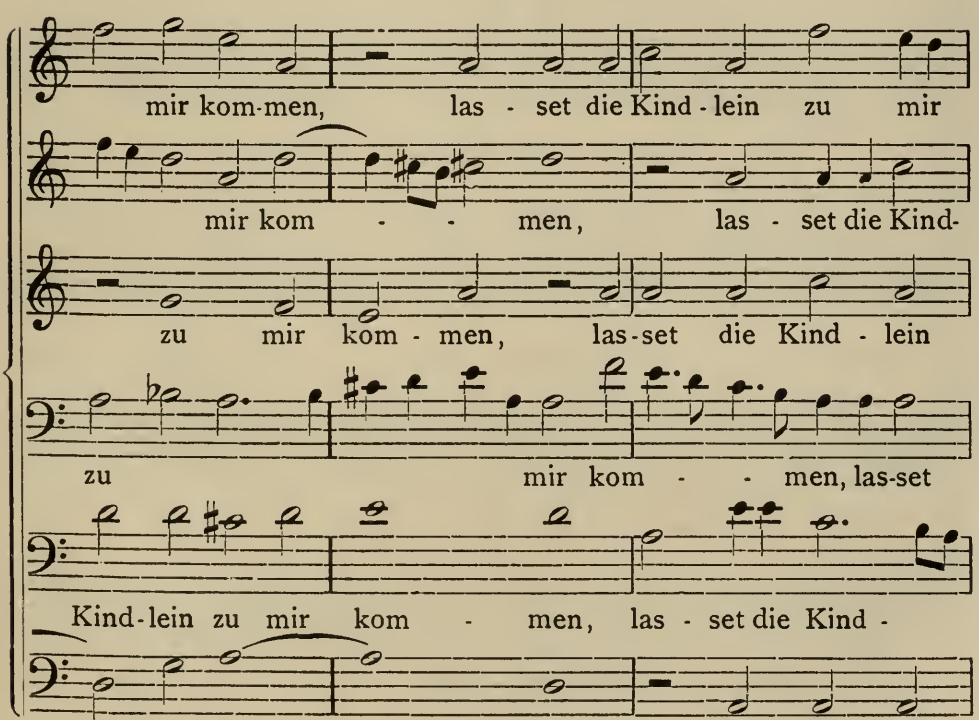
Calvisius (Fortsetzung).



Vier Leipziger Kompositionen aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts über Matth. 19, 14, davon drei mit dem Beckerschen Liedtext. Das Calvisische Tricinium und die Scheinsche Motette dürften zu Kindtaufen benutzt worden sein. Die beiden Choräle sind sehr oft bei Begräbnissen kleiner Kinder von den Thomanern gesungen worden; der Satz von Calvisius ging in Demants Threnodien (2. Auflage) nach Freiberg über, der Scheins in das Gothaer Cantional, und er ist durch Vopelius noch zu Ende des 17. Jahrhunderts als gebräuchlich in Leipzig bezeugt. Schein empfindet da mehr das Kinderwesen, Calvisius mehr die tröstende Gestalt des Herrn. Auch das Tricinium hält sich der Situation des Evangeliums näher mit dem eintönig befehlenden 'Lasset', der Freude über 'Kindlein', der sich erstreckenden Bewegung auf 'kommen', während die Motette etwas moderne Sentimentalität in dem sehnsüchtigen 'zu' heranbringt. Ob ihr Anfang nicht unwillkürlich nach dem S. 380 mitgeteilten geriet, den Schein in Pforta zu Weihnachten mitgesungen haben wird?

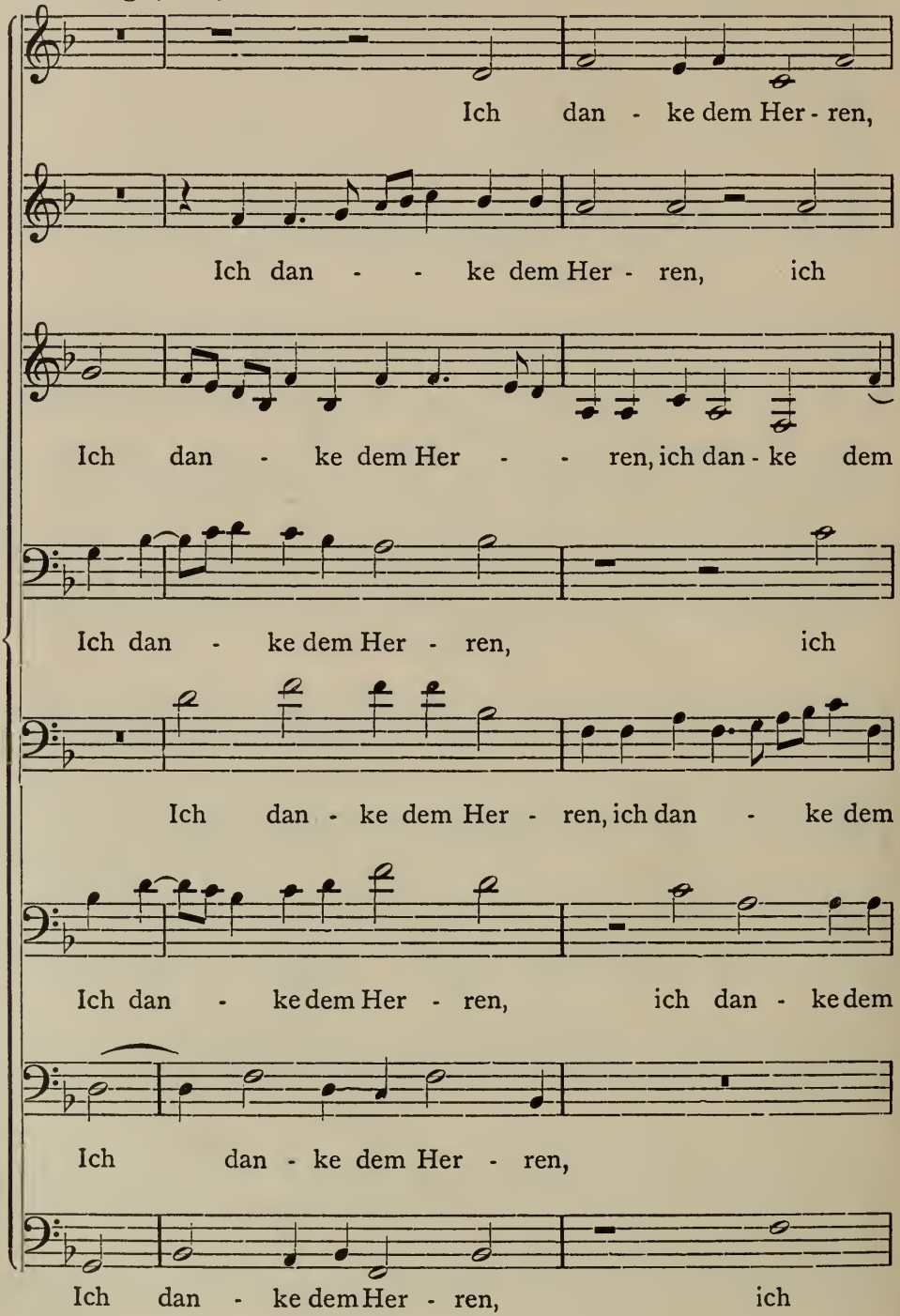
Schein (Fortsetzung).

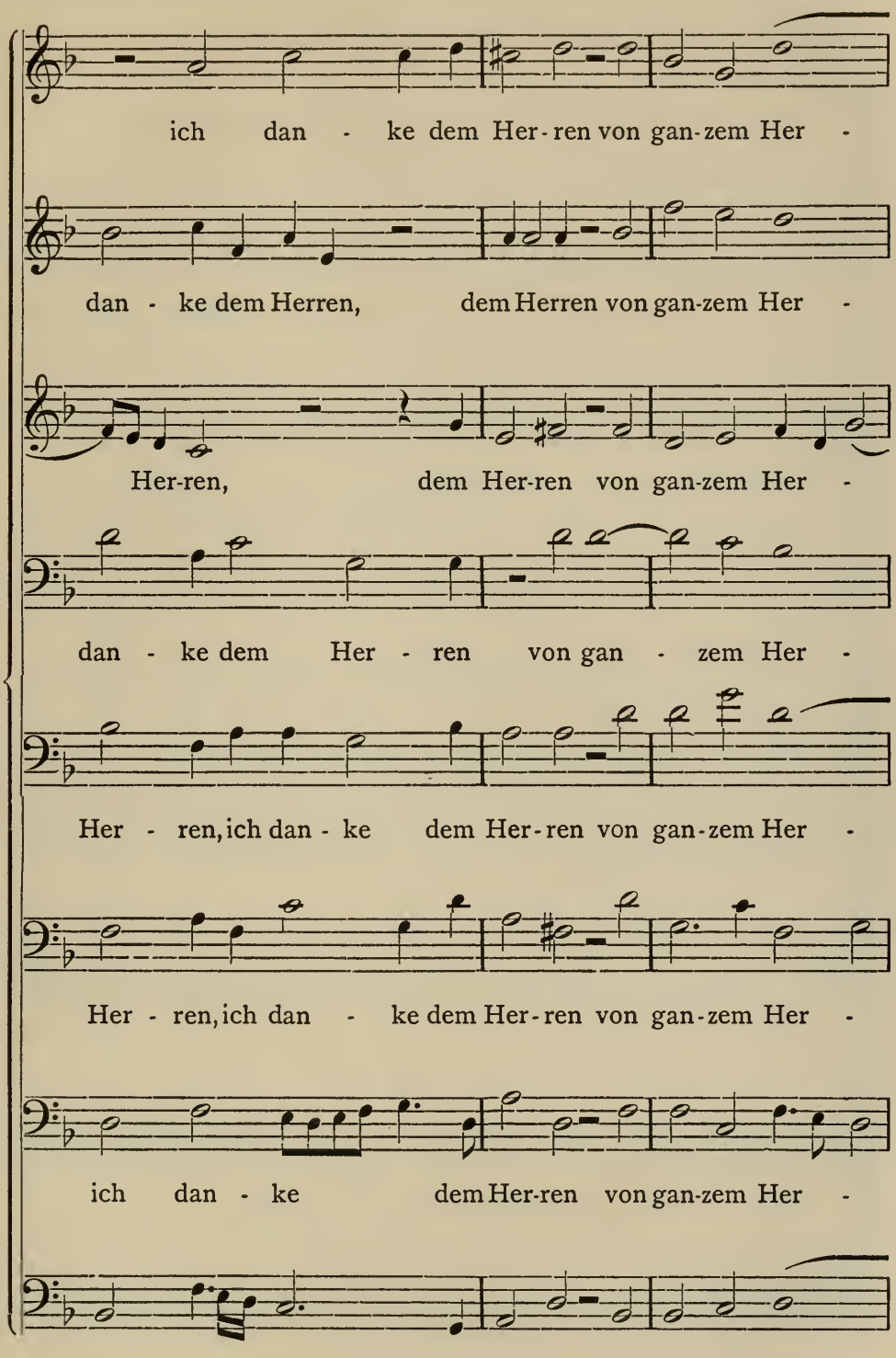


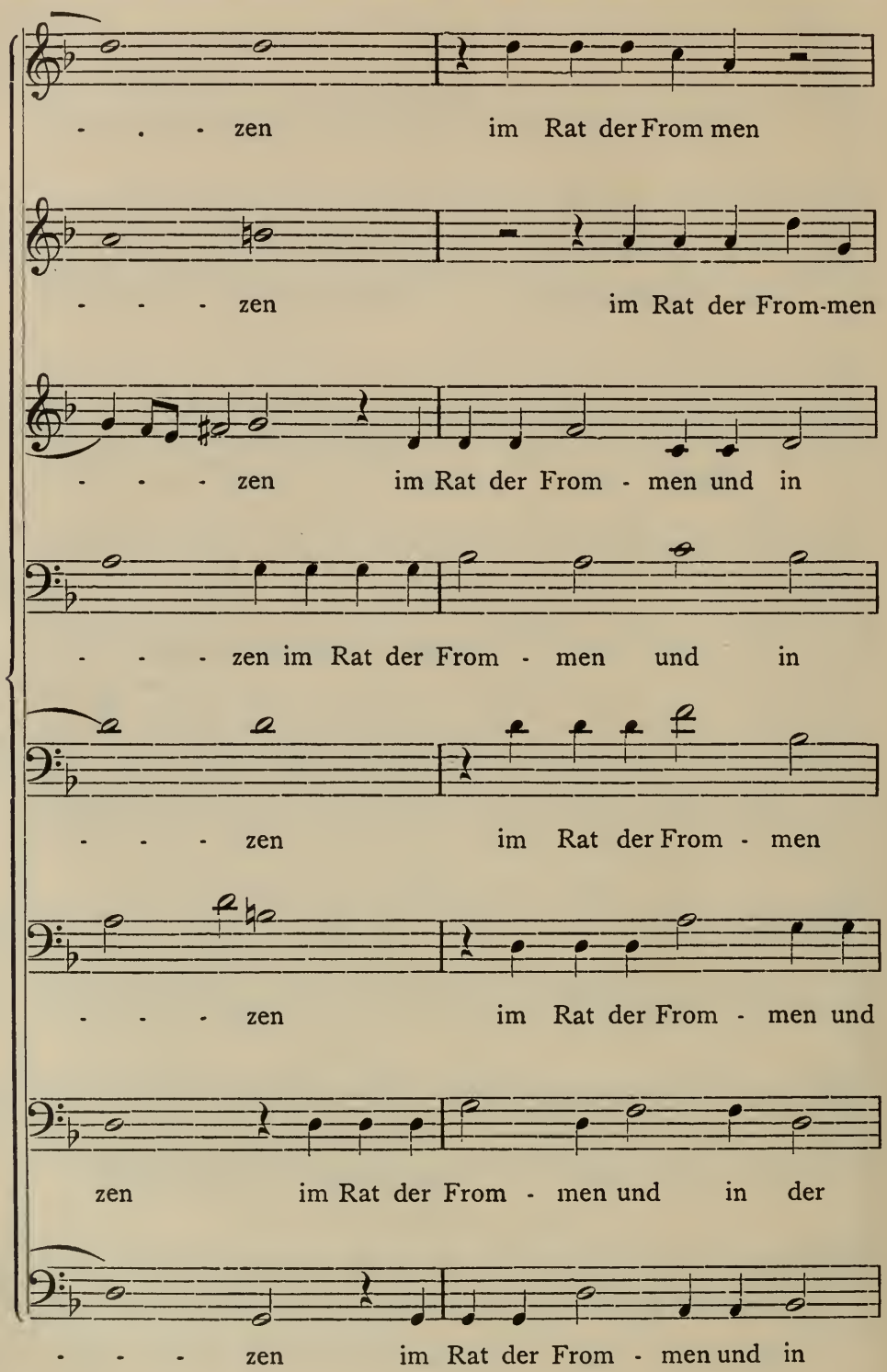


usw.

Schein, aus dem Anfang der 26. Motette des Cymbalum Sionium, achtstimmig (1615).

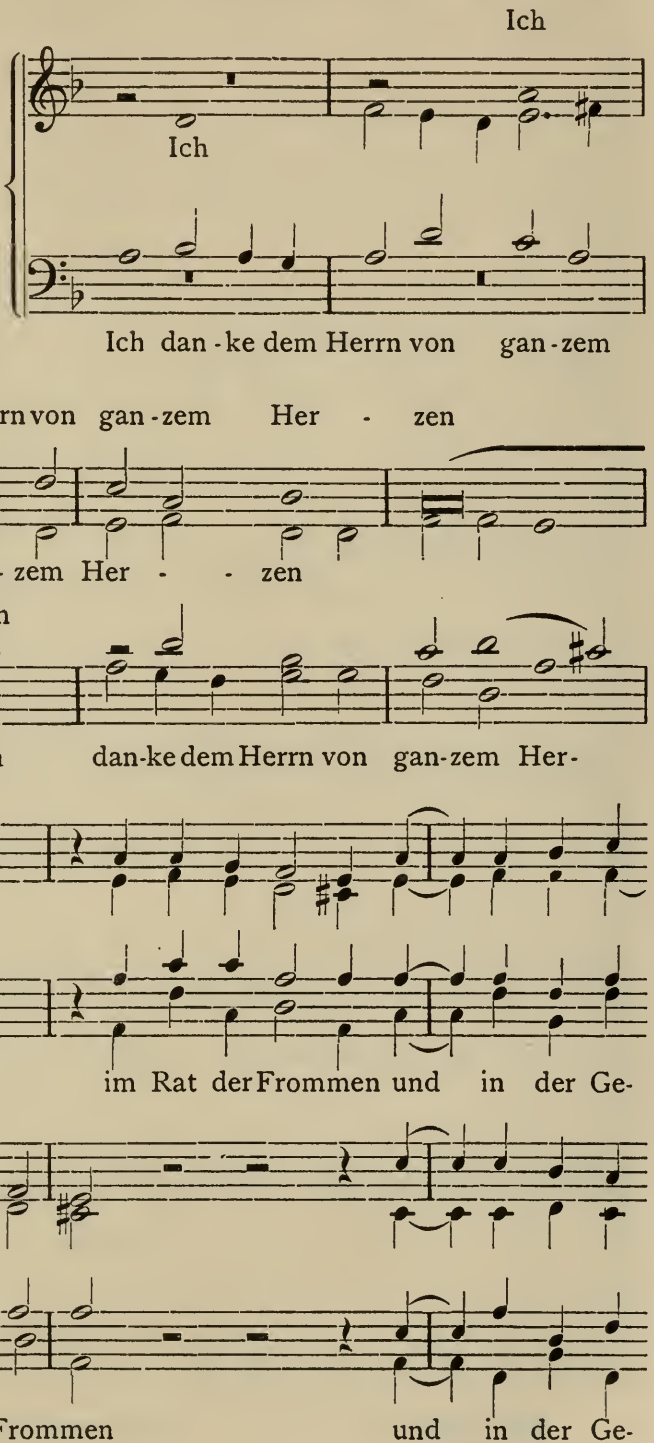


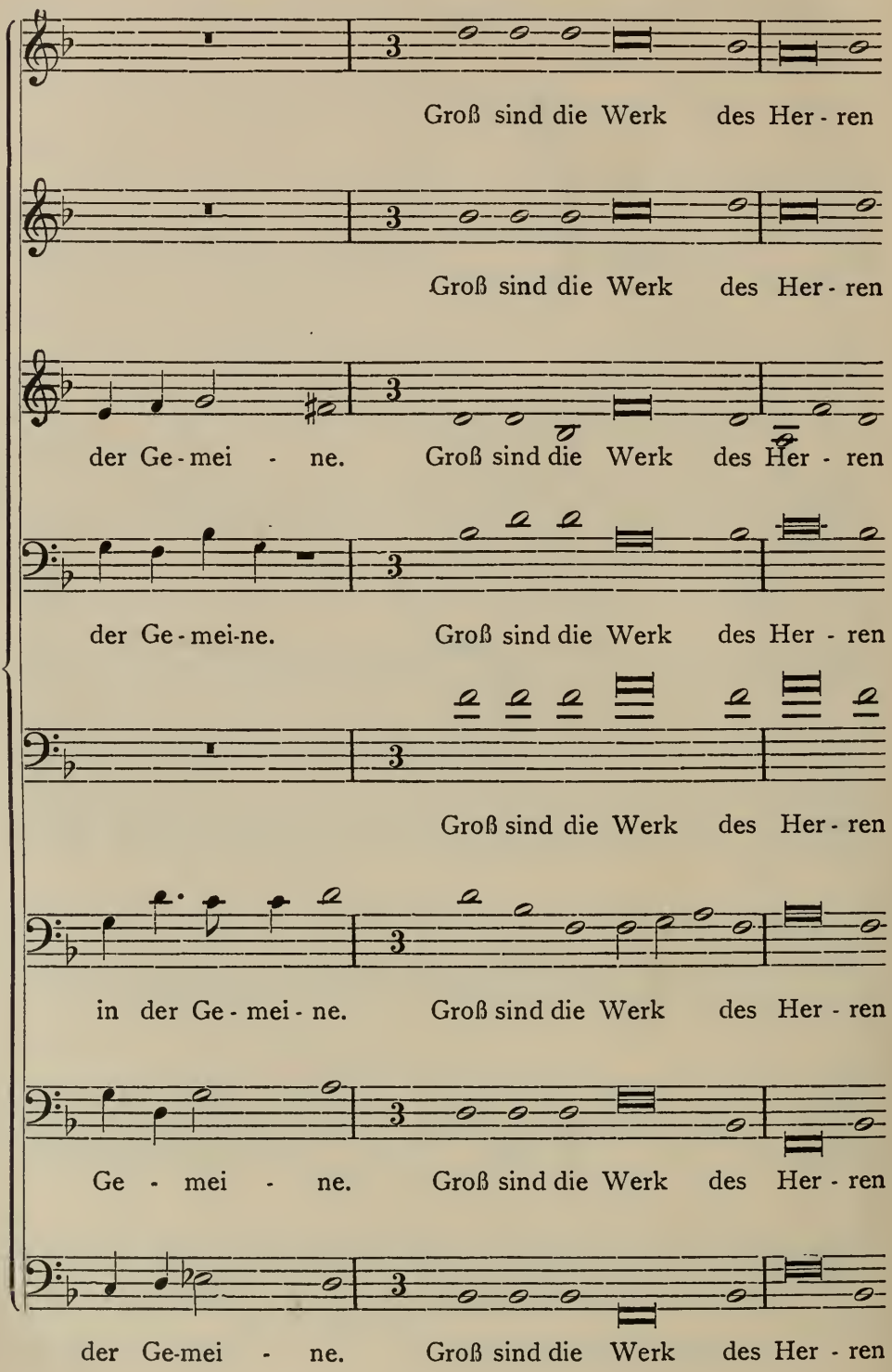

ich dan - ke dem Her-ren von gan-zem Her -
dan - ke dem Herren, dem Herren von gan-zem Her -
Her-ren, dem Her-ren von gan-zem Her -
dan - ke dem Her - ren von gan - zem Her -
Her - ren, ich dan - ke dem Her-ren von gan-zem Her -
Her - ren, ich dan - ke dem Her-ren von gan-zem Her -
ich dan - ke dem Her-ren von gan-zem Her -
dan - - ke dem Her-ren von gan-zem Her -

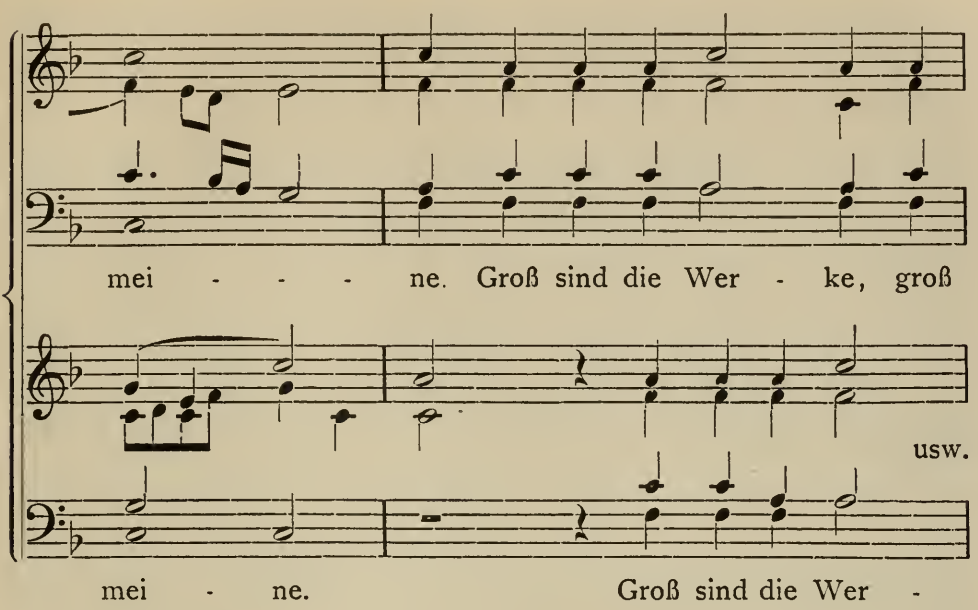

- . - zen im Rat der From men
- - - zen im Rat der From-men
- - - zen im Rat der From - men und in
- - - zen im Rat der From - men und in
- - - zen im Rat der From - men
- - - zen im Rat der From - men und
zen im Rat der From - men und in der
- - - zen im Rat der From - men und in

Schütz, Anfang des 111. Psalms, Nr. 13 des Psalmen Davids, achtstimmig (1619).

Auch aus dieser Parallele wird klar, daß Schein in der Motette zu sehr zergliedert, zu unbedacht die Mittel verbraucht. Den einheitlichen Gedanken zu Anfang

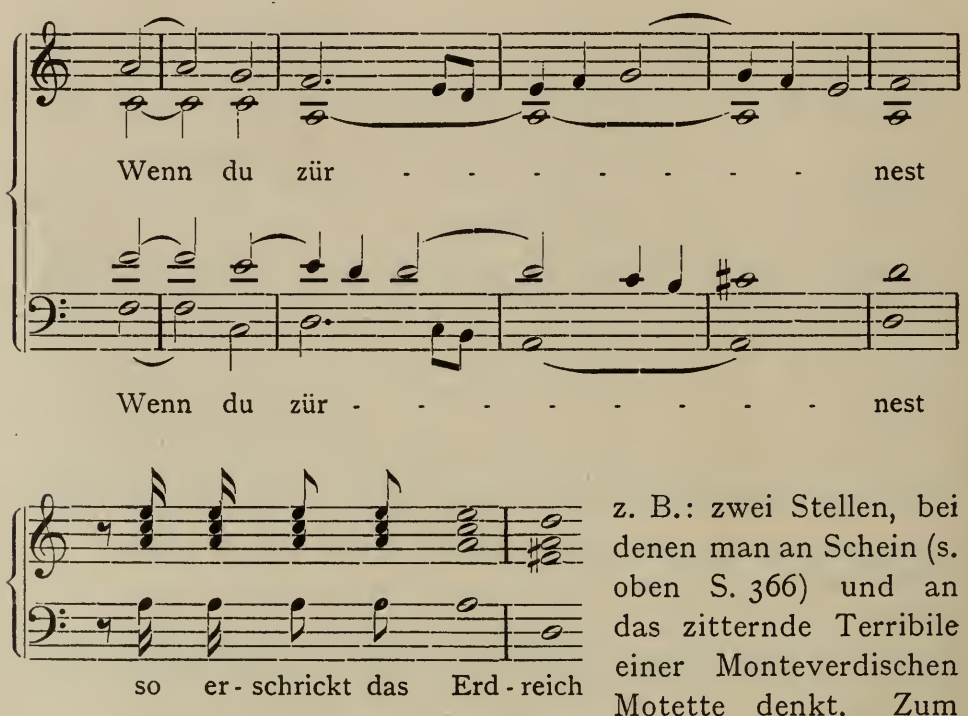



Groß sind die Werk des Her - ren
Groß sind die Werk des Her - ren
der Ge - mei - ne. Groß sind die Werk des Her - ren
der Ge - mei-ne. Groß sind die Werk des Her - ren
Groß sind die Werk des Her - ren
in der Ge - mei - ne. Groß sind die Werk des Her - ren
Ge - mei - ne. Groß sind die Werk des Her - ren
der Ge-mei - ne. Groß sind die Werk des Her - ren

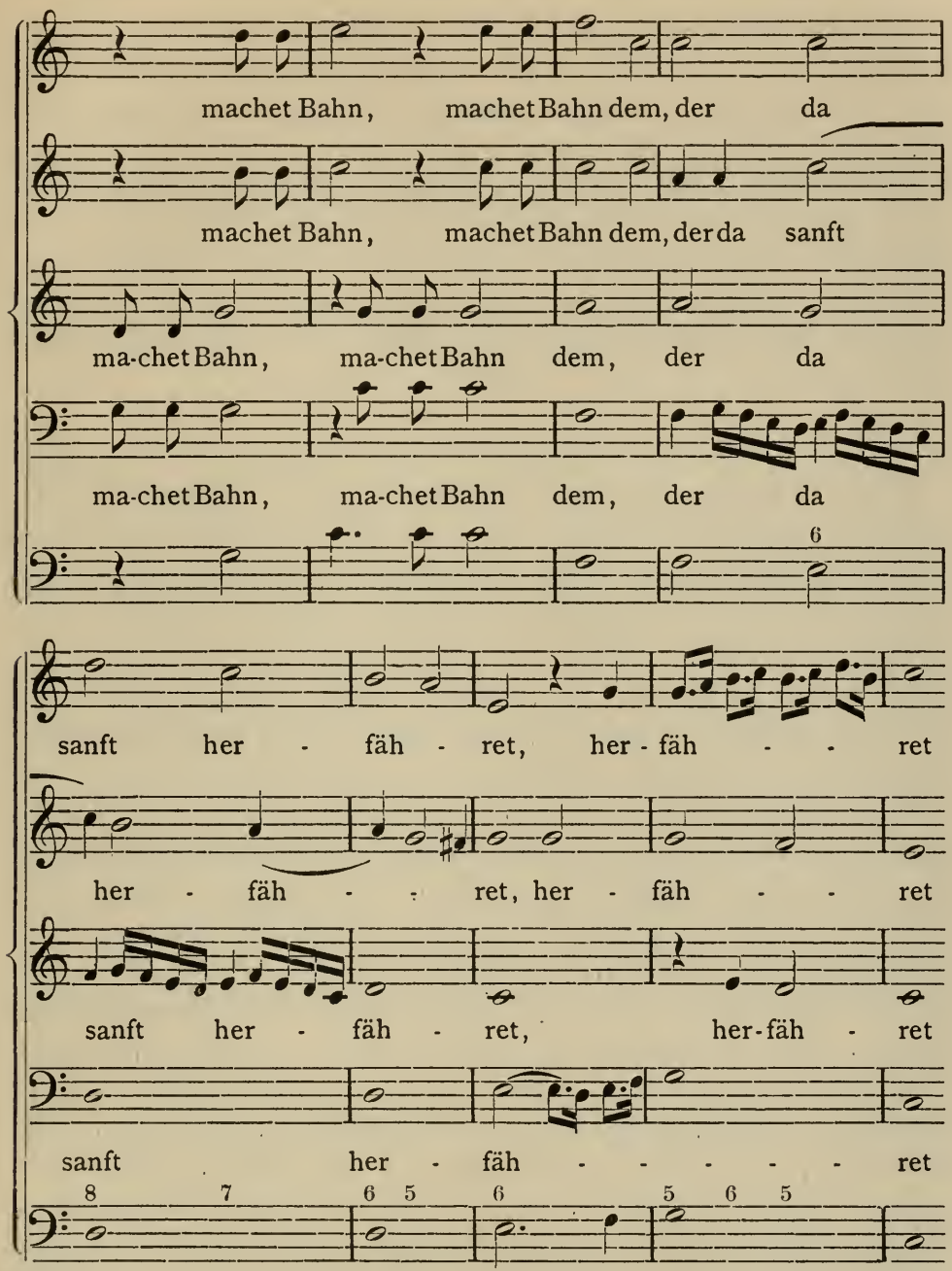


zerlegt er in zwei verschieden wirkende Musikabschnitte, er steigert die zweite Hälfte durch homophone Wucht gegenüber der polyphonen Zersplitterung der ersten (während doch das Danken selbst als von ganzem Herzen kommend gemeint ist), und welcher überflüssig vielfache Harmoniewechsel in diesen sechs Takten! Den Schluß des ersten Satzes (im Rat usw.) behandelt er als Anhängsel, dem nichts Charakteristisches zu entnehmen sei. Bereits beim zweiten Satze bringt er Grundwechsel des Rhythmus und zieht wieder sofort alle Register vermöge eines warmen, leicht entzündbaren Temperaments. Wie weit wird er damit kommen? — Viel weiser verfährt Schütz in seiner Komposition, die vielleicht in bewußtem Gegensatz zu dem vorliegenden Stück Scheins entstanden ist. Es ist individuelle Bescheidung des einen Beters, wenn er den ersten Satz nur dem einen Halbchor gibt, auch die sorgfältige und angenehme melodisch-fugische Behandlung verstärkt den individuellen innigen Eindruck. Am Schluß des Satzes wird die zweifache Situation (im Rat der Frommen und in der Gemeine) schlicht und angemessen charakterisiert, und so geht es mit Maß und überall durchdringender Überzeugung weiter. Die Motette von Schein, die dann immer eintöniger wird, hat Vers 1—5 zum Text, die von Schütz Vers 1—10 den ganzen Psalm.

Auch als Thomaskantor hat Schein, nach dem handschriftlich und zerstreut Erhaltenen zu urteilen, besonders die achtstimmige Motette weiter gepflegt — das war zur Leipziger Tradition geworden und entsprach der Einrichtung des Thomanerchores am besten —, und Komponisten wie Engelmann d. Ä. und Tobias Michael sind ihm darin gefolgt. Vielleicht war damals der alte Engelmann noch am meisten für das Formideal dieser Motette begeistert, so sehr er auch mit der Zeit zu gehen wünschte und an der Verlebendigung und Verflachung des Stiles teilnahm. Zur Götze-Schürerschen Hochzeit 1619 2. 11. brachte er die achtstimmige Motette (mit Generalbaß) dar 'Singet Gott, lobsinget seinem Namen'. Spätestens 1615 mag sein 'Gott ist in Juda bekannt' gedruckt worden sein, noch ohne Generalbaß, bescheiden malend,



z. B.: zwei Stellen, bei denen man an Schein (s. oben S. 366) und an das zitternde Terribile einer Monteverdischen Motette denkt. Zum 2. 11. 1619, zur Hochzeit des Buchführers Götze mit der Tochter des Leipziger Buch- und Musikalienhändlers Thomas Schürer, widmete er einen Spruch aus dem 68. Psalm achtstimmig mit Generalbaß, darin eine geschickte Verwendung moderner Mittel in den Takten:



Es ist kein Zufall, daß alle diese Stellen nur vierstimmigen Satz zeigen, Engelmanns achtstimmige Motette besteht aus zwei vierstimmigen Chören, die großenteils alternieren und teilweise zusammengehen. Scheins und Tob. Michaels Wünsche für eine

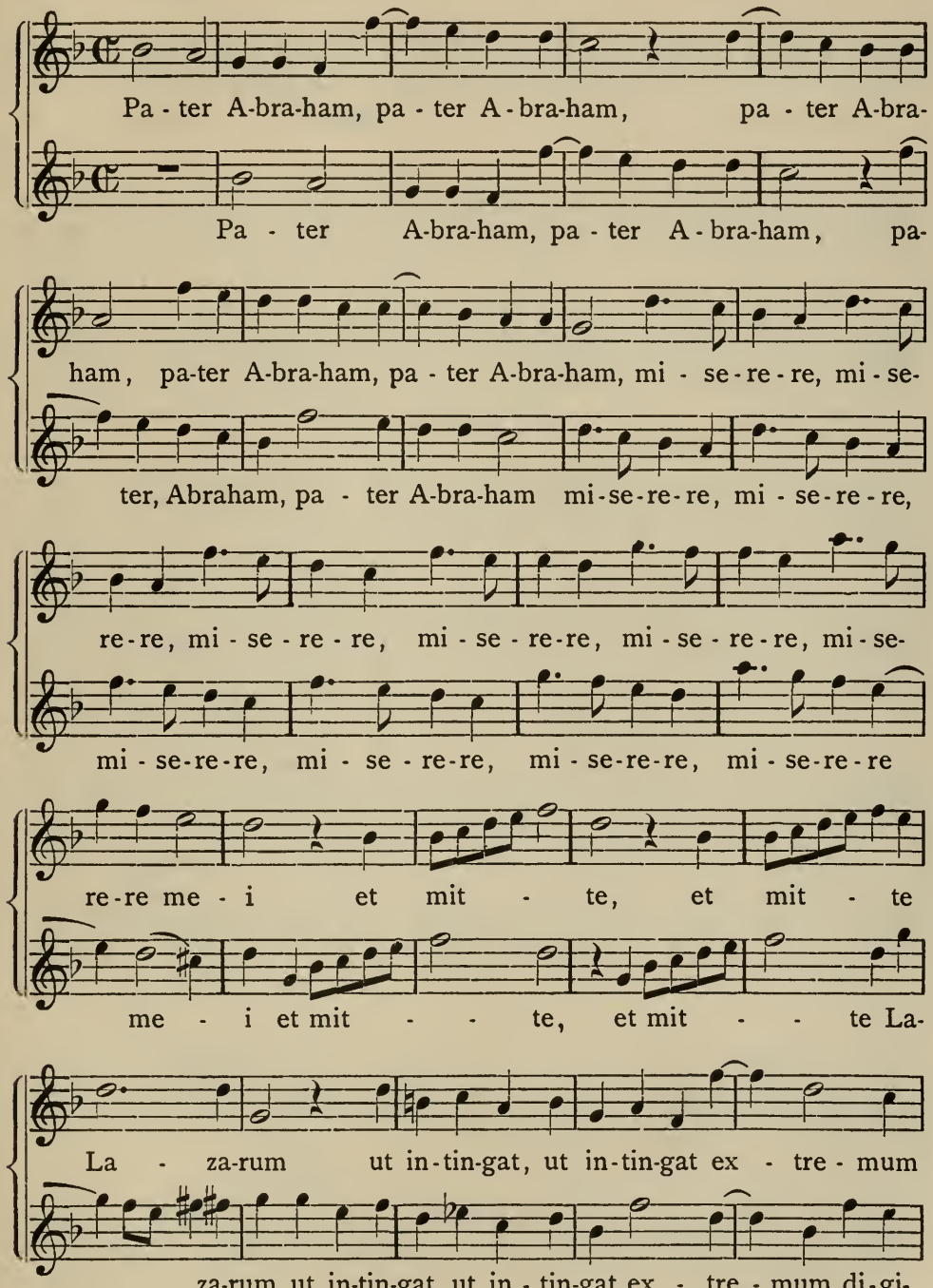
große Leipziger Kirchenmusik lagen nicht mehr auf dem Gebiete der Motette, sondern auf dem des geistlichen Madrigals und namentlich des Konzerts. Daß die Leipziger musikalische Bürgerschaft aber zum Teil an den alten Motetten hing, zeigt die Weisung an Michael vom Jahre 1634: „In den cantionibus sacris soll er auch einen Unterschied halten und weder die neuen so gar oft einführen und gebrauchen, noch auch die alten Motetten ganz vergessen, sondern sich hierin mehr nach den Bürgern und Einwohnern als nach denjenigen, so allein die moderna belieben, richten."

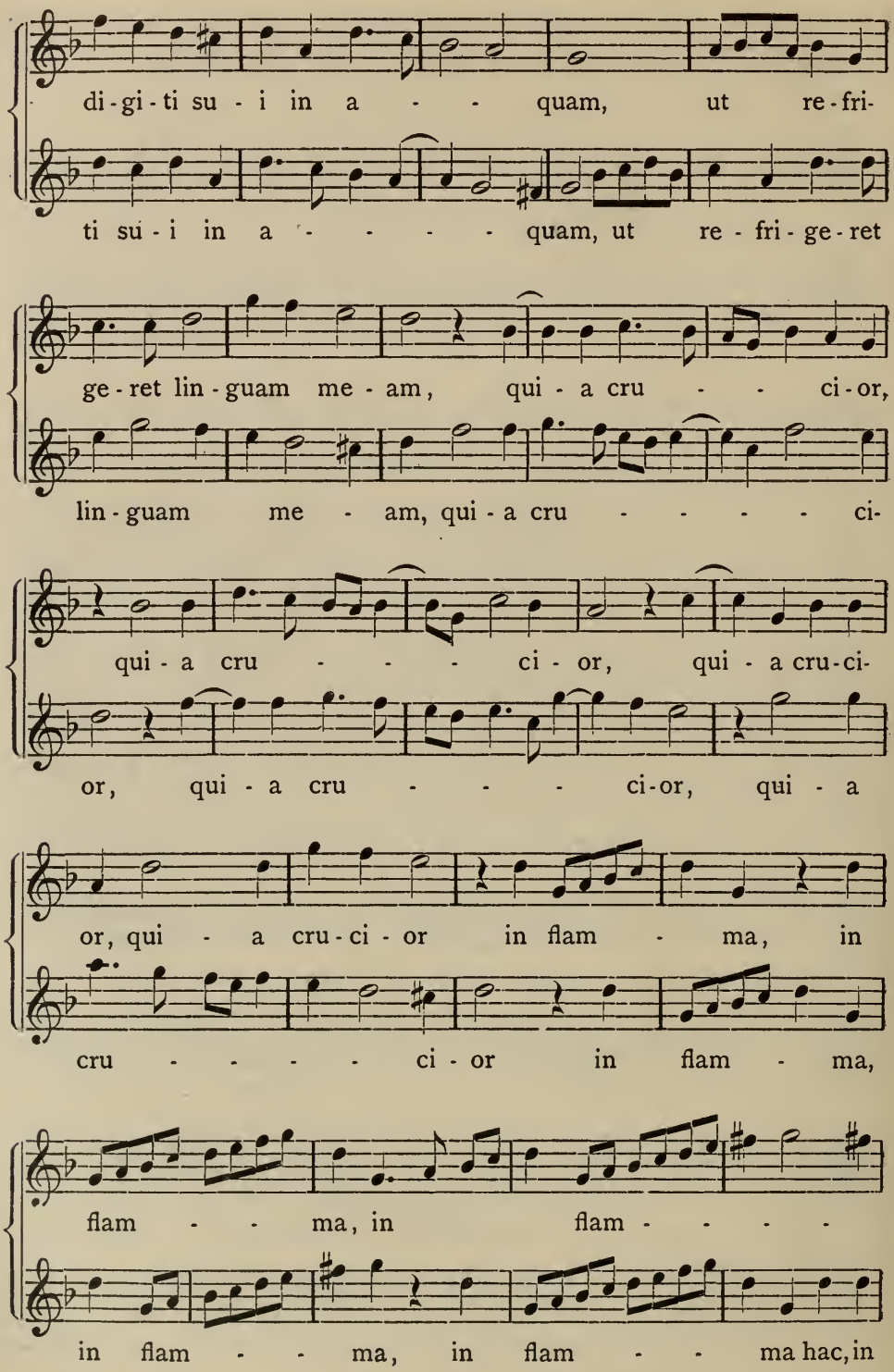
* * *

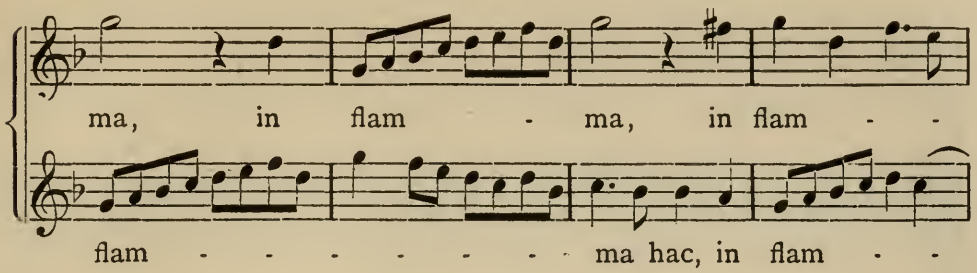
Von der Motette zweigte sich im barocken Jahrhundert das kleinere geistliche Bicinium ab, melodisch durchsichtiger und so zum Ausdruck von mehr Lebhaftigkeit, Individualität, Dramatik auffordernd, zugleich Hauptlehrmittel mehrstimmiger Melodik um 1600. Schon von den Klassikern um 1500 liegen einige geistliche Bicinien vor, zwei (Ein feste Burg, Vom Himmel hoch) hatte Walther gegeben, eine große Menge über Bibelstellen entstand zwischen 1550 und 1600. Um die Jahrhundertwende erschienen Sammlungen von ihnen in Antwerpen und — in Leipzig. Hier hat Calvisius viele schöne Bicinien zusammengebracht und die meisten und schönsten geschaffen. 1599 gab er siebzig solche kleine von ihm komponierte doppelstimmige Gesänge zu kurzen Evangelientexten heraus. Das Werk fand große Verbreitung und gründliche Benutzung: kein Exemplar scheint erhalten geblieben zu sein. Nur ein einziges ist von der zweiten Auflage da, die Calvisius 1612 herausgab, vermehrt um einen zweiten Teil: neunzig auserlesene Zwiegesänge anderer Komponisten, teils mit, teils ohne Text, darunter 33 von Orlando, 6 von Handl, je fünf von Josquin und Lupachinus, je vier von Bernhard Klingenstein, Kaspar Förster und Andreas Pevernage, noch weniger von einer großen Zahl anderer namentlich italienischer und deutscher Komponisten, z. B. eines von Lechner und zwei von Haßler.

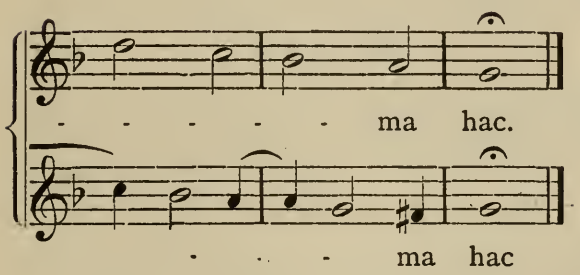
Calvisius mag sich — ähnlich wie bei den Portenser Motetten — der Güte seiner hier neben anderen veröffentlichten Kunst im stillen bewußt gewesen sein. Zu vier der Orlandoschen Bi-

cinien gab er von ihm veränderte Schlüsse. Als eine Probe seiner eigenen Bicinienkunst hier das Duett für den ersten Sonntag nach Trinitatis:

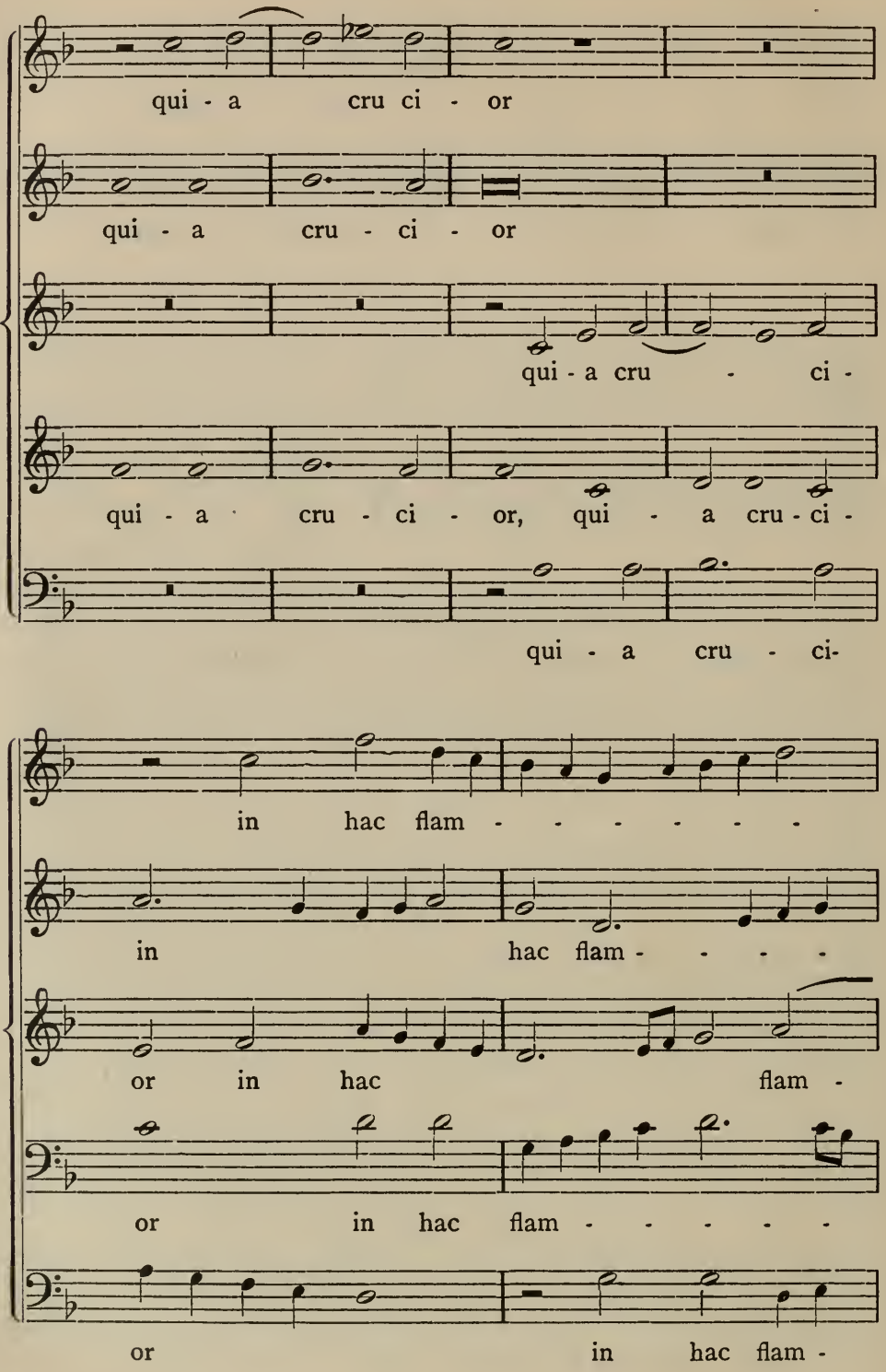


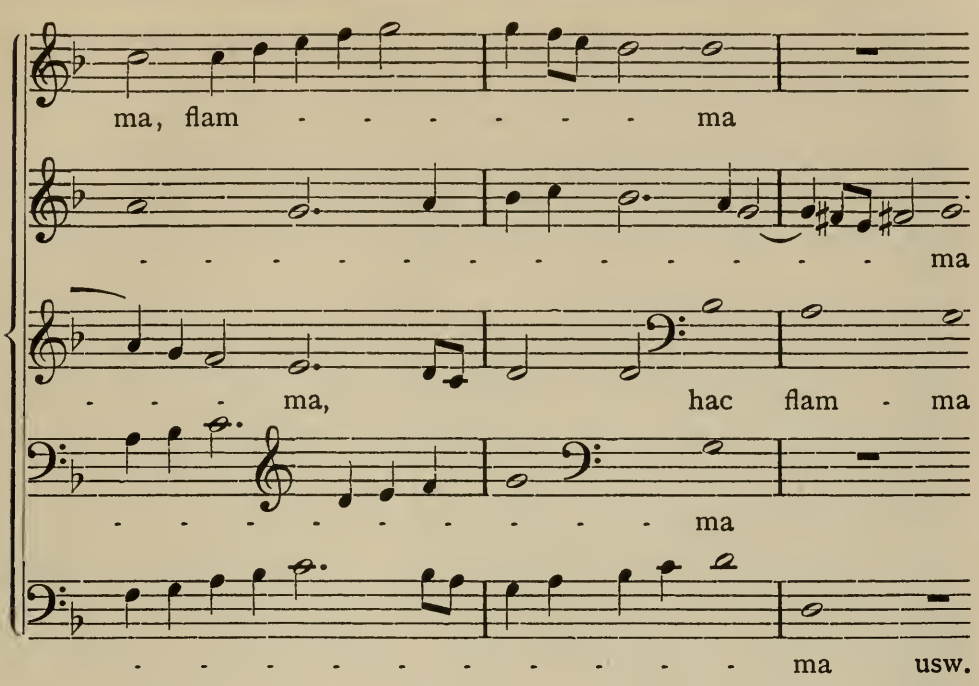

di-gi-ti su-i in a - - quam, ut re-fri-
ti su-i in a - - - - quam, ut re-fri-ge-ret
ge-ret lin-guam me-am, qui-a cru - - ci-or,
lin-guam me-am, qui-a cru - - - - ci-
qui-a cru - - - ci-or, qui-a cru-ci-
or, qui-a cru - - - ci-or, qui-a
or, qui-a cru-ci-or in flam-ma, in
cru - - - - ci-or in flam-ma,
flam - - ma, in flam - - - -
in flam - - ma, in flam - - ma hac, in





Da ist alles individueller Ausdruck, aus dem Grunde des Gemüts emporquellend und zugleich mit den Sinnen poetisch erfassend, was als charakteristisch zu erfassen war: erst der demütig herabfallende Anruf, oft wiederholt unter allmählicher zeitlicher Näherung der Stimmen, aber noch in ruhigen Vierteln und Halben, das eng geführte, rhythmisch ein wenig erregtere, drängend immer höher gerufene miserere, das zur Bewegung antreibende mitte, dann die so fein charakterisierende Stelle des intingat, die den Finger des Lazarus auf die Wasserfläche niederzuziehen scheint, das nachdrückliche extremum, als ob dem Komponisten die Geste des Abteilens der Spitze des kleinen Fingers durch den Daumen vorgeschwebt hätte, und das ersehnte in aquam; darauf ein kurzes liebliches Vorgefühl der Erfrischung in der Koloratur auf ut, dicht daneben aber das schmerzlich hinausgerufene linguam meam, das als Satzteilschluß zugleich als Gegenstück zu in aquam wirkt, gegen den Schluß hin das leidenschaftlich peinvolle und doch schöne crucior mit Beobachtung der Kreuzführung der Melodielinie sowohl in dem breiteren wie in dem knapperen Motiv, die immer höher lodernde und züngelnde Feuersnot in flamma, und — das Tüpfelchen auf dem i — die Umstellung des hac an den Schluß, wodurch der letzte endliche Einton alles Vorangegangene zusammenfaßt! Kein Zweifel: Orlandos fünfstimmige Wiedergabe desselben Textes, für ihre Zeit bedeutend,


qui - a cru ci - or
qui - a cru - ci - or
qui - a cru - ci -
qui - a cru - ci - or, qui - a cru - ci -
qui - a cru - ci-
in hac flam - - - - - - -
in hac flam - - - -
or in hac flam -
or in hac flam - - - - -
or in hac flam -



war hier mit im ganzen bescheideneren, aber ins kleine sorgfältiger differenzierten Mitteln weit übertroffen worden. Und wie nahe kam diese Kunst an das eben damals in der Entdeckung begriffene italienische Rezitativ heran, wenn, wie in dem Gespräch der beiden Emmausjünger am zweiten Ostertage oder ein andermal zweier Seraphim, jede Stimme auch wirklich je einer Person entsprach! Und wie Schütz noch 1623 in der Auferstehungshistorie das Duett der Worte Christi auch auf eine Sing- und eine Instrumentalstimme zu verteilen erlaubte, so darf man sich ja auch unsere Lazarusworte hier in dieser Weise ausgeführt denken.

* * *

Mit dem Beginn von Scheins Kantorat kommt neben Choral und Motette und geistlichem Madrigal als vierte und modernste Form religiöser Musik in Leipzig das geistliche Konzert auf.

Von Viadanas Concerti ecclesiastici, 1602 in Venedig erschienen, wurde 1612 in Frankfurt eine deutsche Ausgabe veröffentlicht, zu derselben Zeit, wo Heinrich Schütz das erstemal von Venedig zurückkehrte; vielleicht hat der junge Casseler Hofmusiker diese

Frankfurter Ausgabe mit veranlaßt. 1612 möchte sich Schütz aber auch, bei seinen Eltern in Weißenfels weilend, mit Schein getroffen haben, bei Wolffersdorff, in dem Schützschen Gasthof und sonst. Er erzählte ihm von Venedigs neuer Kunst; was Schein damals vernahm, muß höchst anregend für ihn gewesen sein, ohne sich sofort in Schöpfungen umzusetzen. Der natürliche Ort und Augenblick zur Auslösung der entsprechenden Tat wurde erst sein Eintritt in das Leipziger Thomaskantorat, als ihm das Leipziger Kirchenliederjahr mit den vielen evangelischen Chorälen, wie sie sich binnen achtzig Jahren nun hier für bestimmte Sonntage im Gottesdienst eingebürgert hatten, als eines der ersten Gesetze für neue künstlerische Tätigkeit entgegentrat. Da faßte er den Gedanken, die ersten Strophen eines Jahrganges von Leipziger Kirchenchorälen für konzertierenden Gesang zweier Diskante in der freien Rhythmik der modernen italienischen Konzertmusik, in abwechselndem, streitartigem[1]) Ineinandergreifen zu komponieren, getragen von einem Baßinstrument (Trombone, Fagott oder Viola grossa, je nach dem prächtigeren oder stilleren Charakter des Sonntags und der Größe des Raumes) und der bezifferten Orgelstimme, die bei Ausführung daheim auf einem Clavicimbel oder auf einer Theorbe ausgeführt werden könnte. Und alsbald gegen den Advent 1616, als seine Frau ihrer ersten Niederkunft entgegensah, machte sich der neue Kantor auf sein erstes ganzes Leipziger Kirchenjahr hin an die Komposition.

---

1) Dieser Begriff ist wesentlich für die erste aesthetische Aufnahme der konzertierenden Musik in Leipzig, vgl. in den Begleitversen zum ersten Teil der Opella nova die Distichen Deuerleins

Qui bino aut trino tua Concertamina, Scheini, aut
Milite quadrino protrahis in medium,
Haud opus exiguum praestas: Sunt Musica, bella,
Queis victor populi, victor eris que DEJ,

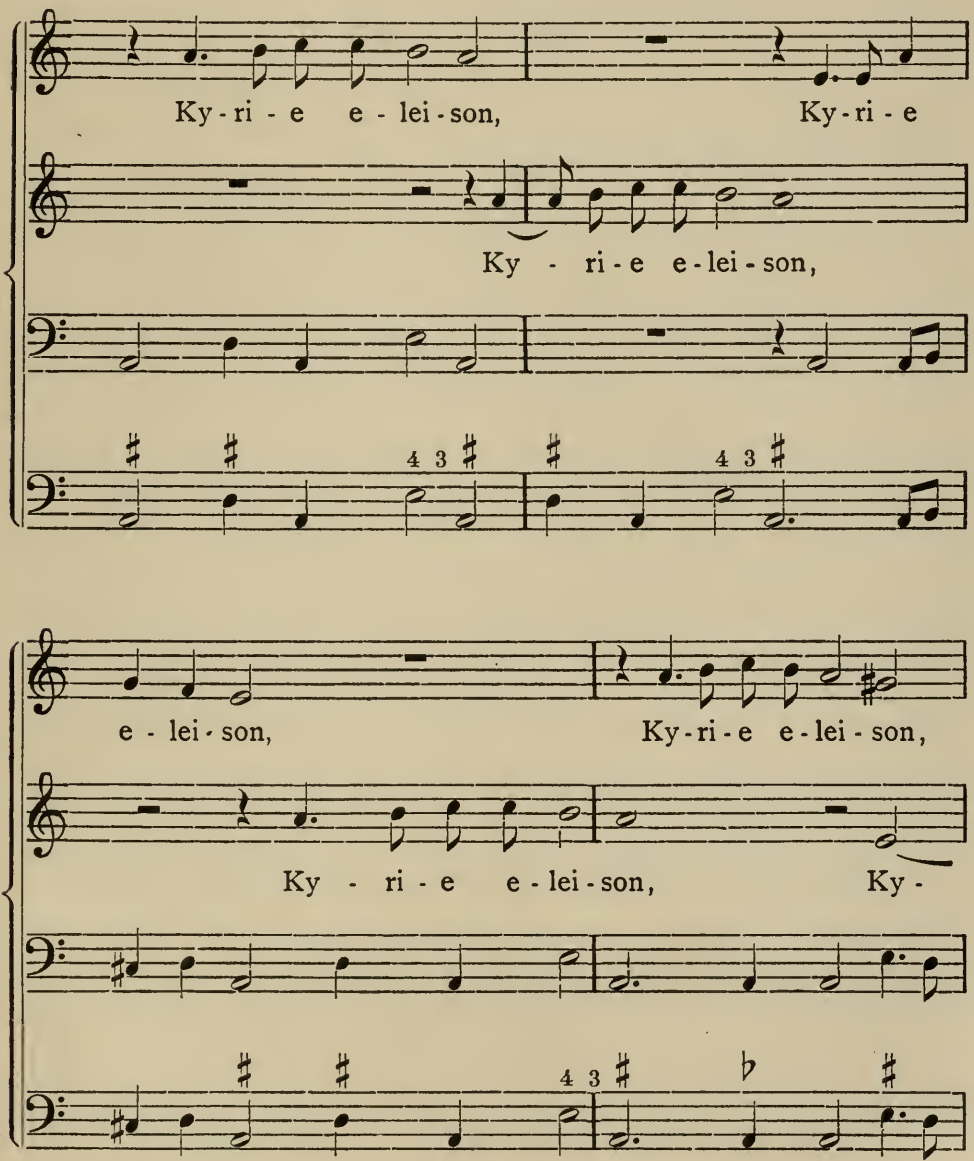
die Worte des ebenfalls mit Schein befreundeten Pastor Höpner:

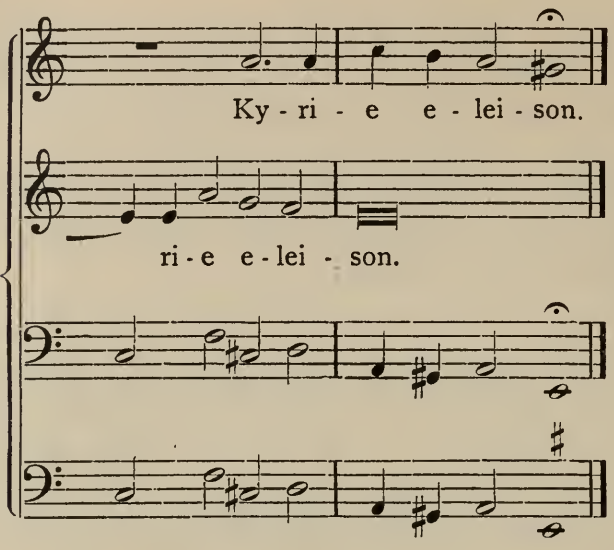
Dum pariter certant organa cum pueris

und die des Thomasrektors Crell über die neuen concentus,

Quos gratas certare vices mirabitur ultro
Cui cordi est pietas sic suavior.

Bei dreiundzwanzig von dreißig Nummern wählte er für den vokalen Teil der kleinen neuen Werke zwei Diskante, so daß mancher Leipziger beim ersten Hören an die Bicinien von Calvisius denken mochte: mit dem Pater Abraham miserere mei von Calvisius verglich sich nun z. B. Scheins Kyrie eleison am Schluß des Choralkonzertduetts 'Mitten wir im Leben sind' (begleitet von Solo-Instrumental- und Generalbaß):

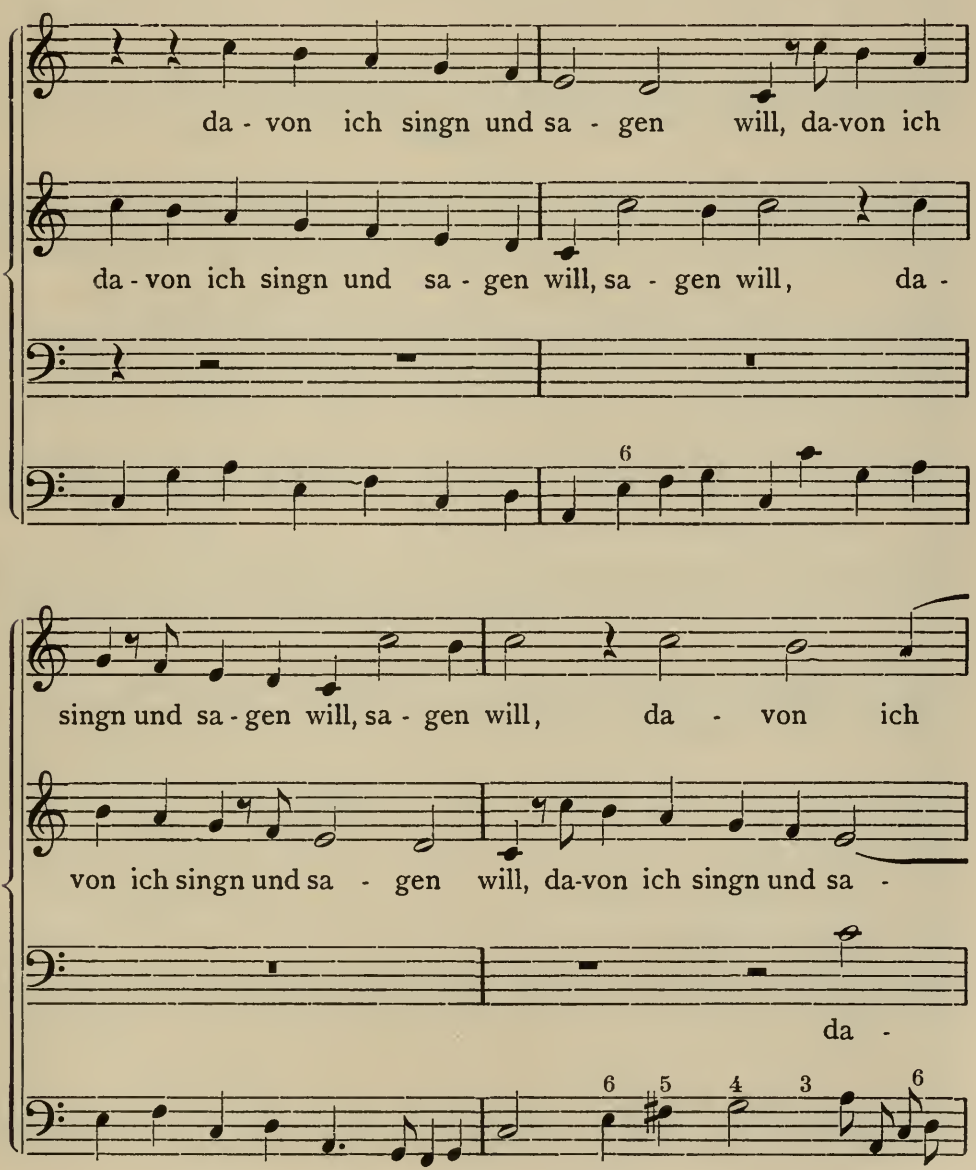


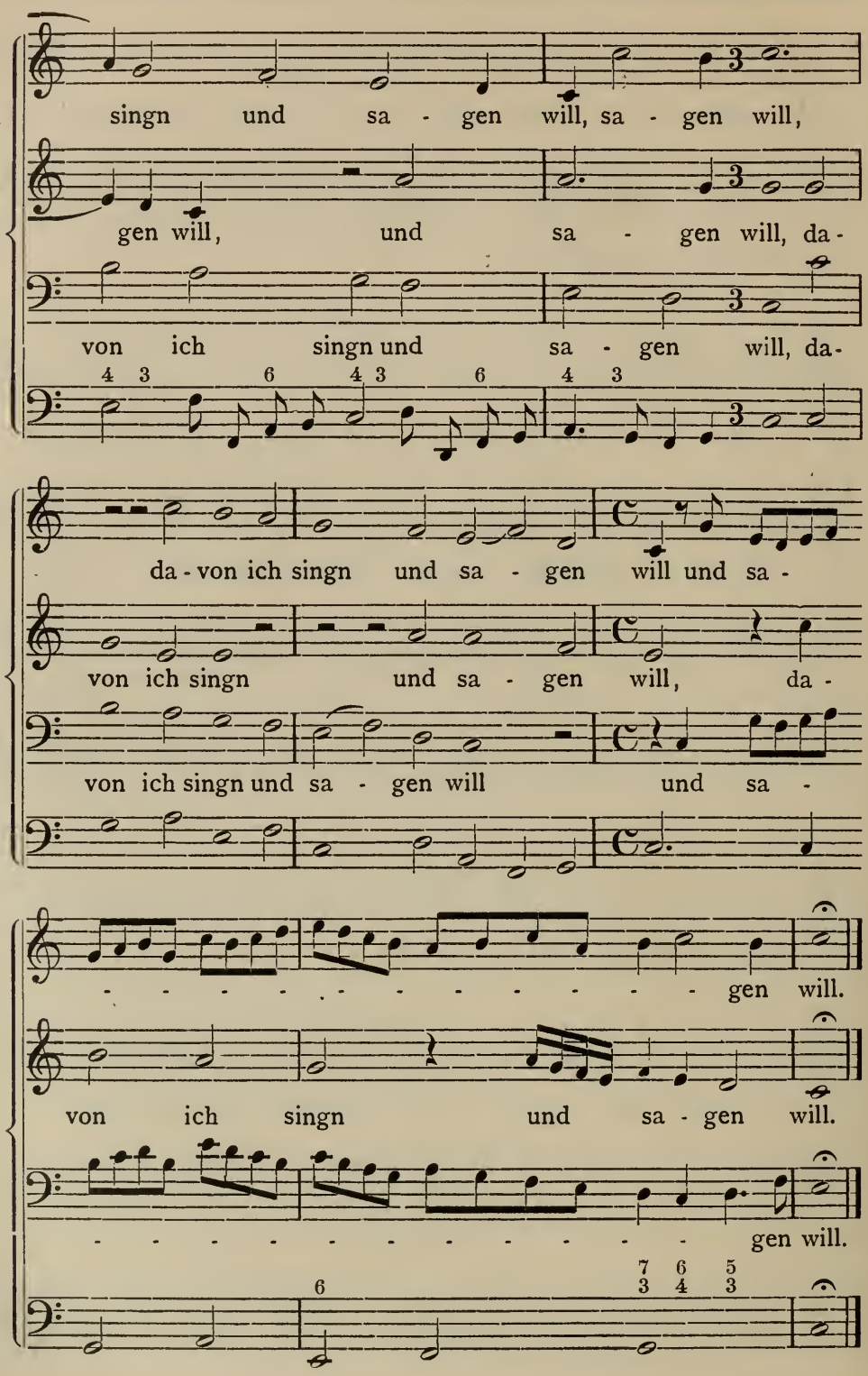


Für die großen Festtage wählte Schein die Besetzung etwas reicher und fügte den beiden Cantus noch einen Tenor zu: bei dem Adventkonzert 'Nun komm der Heiden Heiland', den beiden konzertierenden Weihnachtschorälen 'Gelobet seist du' und 'Vom Himmel hoch' und für den Oster- (Christtag) und Pfingstsonntag (Komm heiliger Geist). Während er bei den Bicinien die schlichte und die mehr oder weniger aufgelöste, rhythmisch gekürzte oder verzierte Choralmelodie auf mancherlei Weise nebeneinander herführte, stellte er bei diesen Festtagstricinien gern dem gehaltenen Choraltenor die zwitschernden, quinkelierenden Knabenstimmen gegenüber, entweder mit der alten Choralmelodie beginnend oder — diese zweite Möglichkeit bevorzugte er dann — ihn als ernste Bestätigung nachbringend. Für den Schluß der Strophe und des Stückes erfand er am liebsten ein ganz neues Zeilenmotiv, das er bald mit dem alten polyphon verband, bald ganz an die Stelle des alten treten ließ; zu Ostern und Pfingsten schloß er ein Alleluja an. Den Baß führte er gewöhnlich im Gegensatz zu der rhythmischen Bewegung der Singstimmen in Halben oder in Vierteln. Instrumental reicher legte er die Komposition des Chorales zum Johannistag an, einem Leipziger Hauptfesttag; er gründete die beiden figurierenden Knabenstimmen außer mit dem Orgelbaß mit drei tieferen Instrumenten, wobei er in der Kirche wohl an Alt-, Tenor- und Baßgeige dachte. Den innigsten Reiz aber verlieh er der Komposition des Karfreitagskinderliedes 'O Jesu Christe Gottes Sohn': er setzte es — melodisch sehr einfach deklamierend — nur für eine Diskantstimme mit über ihr schwebender Violine und den tragenden Baßinstrumenten — das erste Beispiel ein-

stimmigen Kunstgesanges in der Geschichte der neueren deutschen Kirchenmusik —: das Kind vorm Kruzifix.

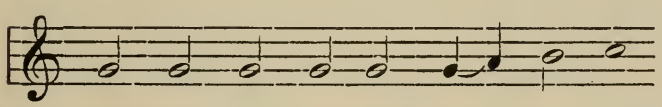
Die vorletzte Zeile dieser kleinen Strophe gab er im Dreitakt, die letzte wieder im Hauptrhythmus; auch sonst verwendete er virtuos in den entstehenden Zwei- und Dreigesängen gelegentlich dieses schon früher sicher gehandhabte Mittel, etwa am Schluß des Weihnachtskinderliedes:



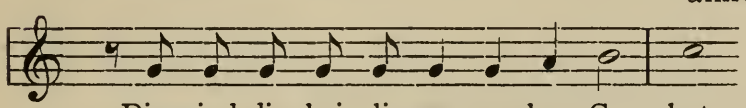

singn und sa - gen will, sa - gen will,
gen will, und sa - gen will, da -
von ich singn und sa - gen will, da -
da - von ich singn und sa - gen will und sa -
von ich singn und sa - gen will, da -
von ich singn und sa - gen will und sa -
- - - - - - - - - - - - - gen will.
von ich singn und sa - gen will.
- - - - - - - - - - - - - gen will.

Das Lied aus der Zeit nach Trinitatis 'Nun lob mein Seel den Herren' baute er ganz auf Rhythmuswechsel auf, komponierte die ersten beiden Zeilen des Aufgesanges im Dreitakt, die letzten beiden im geraden Takt, vom Abgesang umgekehrt die beiden ersten Zeilen im geraden Takt und dann von Zeile zu Zeile zwischen ungeradem und geradem Takt noch sechsmal wechselnd. Das Neue aber an diesen Konzerten war nicht solche rhythmische Gruppenbildung, sondern die Melodik innerhalb der einzelnen Stimme.

In die zusammenhängend fortmusizierende Folge der Orgelakkorde — da wo es nicht der Dreiklang über der Baßnote war, gab der Komponist durch Ziffern die Intervalle an — warf jetzt das gepreßte oder jubelnde, das bittende und dankende Menschenherz seine gesungenen Satzteile hinein, wie sie der Komponist dem Prosasprechrhythmus entweder naturalistisch abgehört oder durch künstlerisch willkürliche Dehnungen und Verzierungen desselben geschaffen hatte. Dabei spielte die Achtelnote eine viel größere Rolle als früher, und in der eifrigen, variierenden Wiederholung eines Motivs bekundete sich eine neue Leidenschaftlichkeit, die nicht bloß italienisch war. Früher hatte die Melodie genügt:

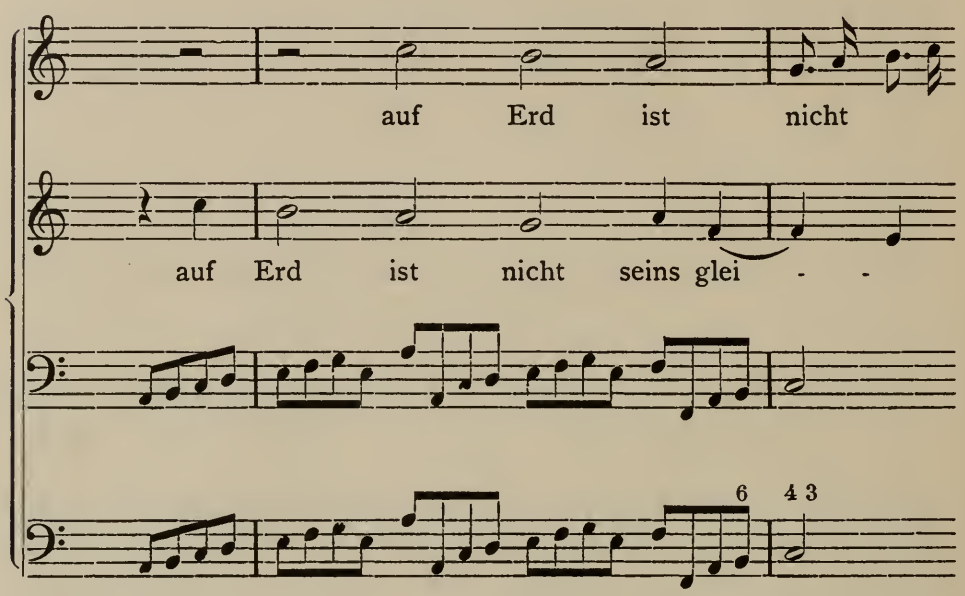


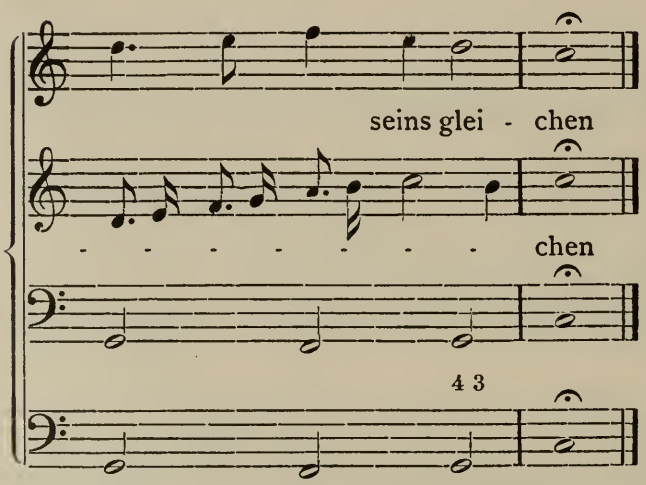
statt dessen ließ Schein jetzt (Nr. 11) den ersten Diskant anheben:



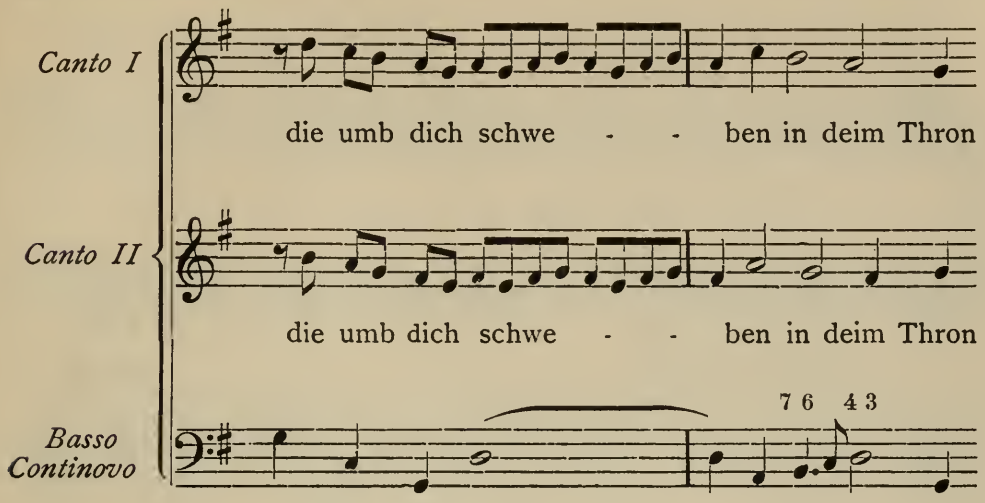
wobei ebenso das leichte Parlando des Eingangs wie die wachsende Bedeutungsschwere gegen den Zeilenschluß hin markiert war. Mit der zunehmenden Differenzierung des Hörvermögens war ein neues sprachmelodisches Ideal für den Kunstgesang aufgetaucht, und neben ihm wandelte sich die Lutherische Choralmelodie immer mehr zur einfachen Massengesangsform. Gerade Schein, der als Erster mit geflügelter Leidenschaftlichkeit dem neuen Ideal nachjagte, büßte darüber an Sinn für die ursprüng-

liche Kraft der Lutherischen Melodik ein. Sein Schluß des Reformationskonzertes lautete:





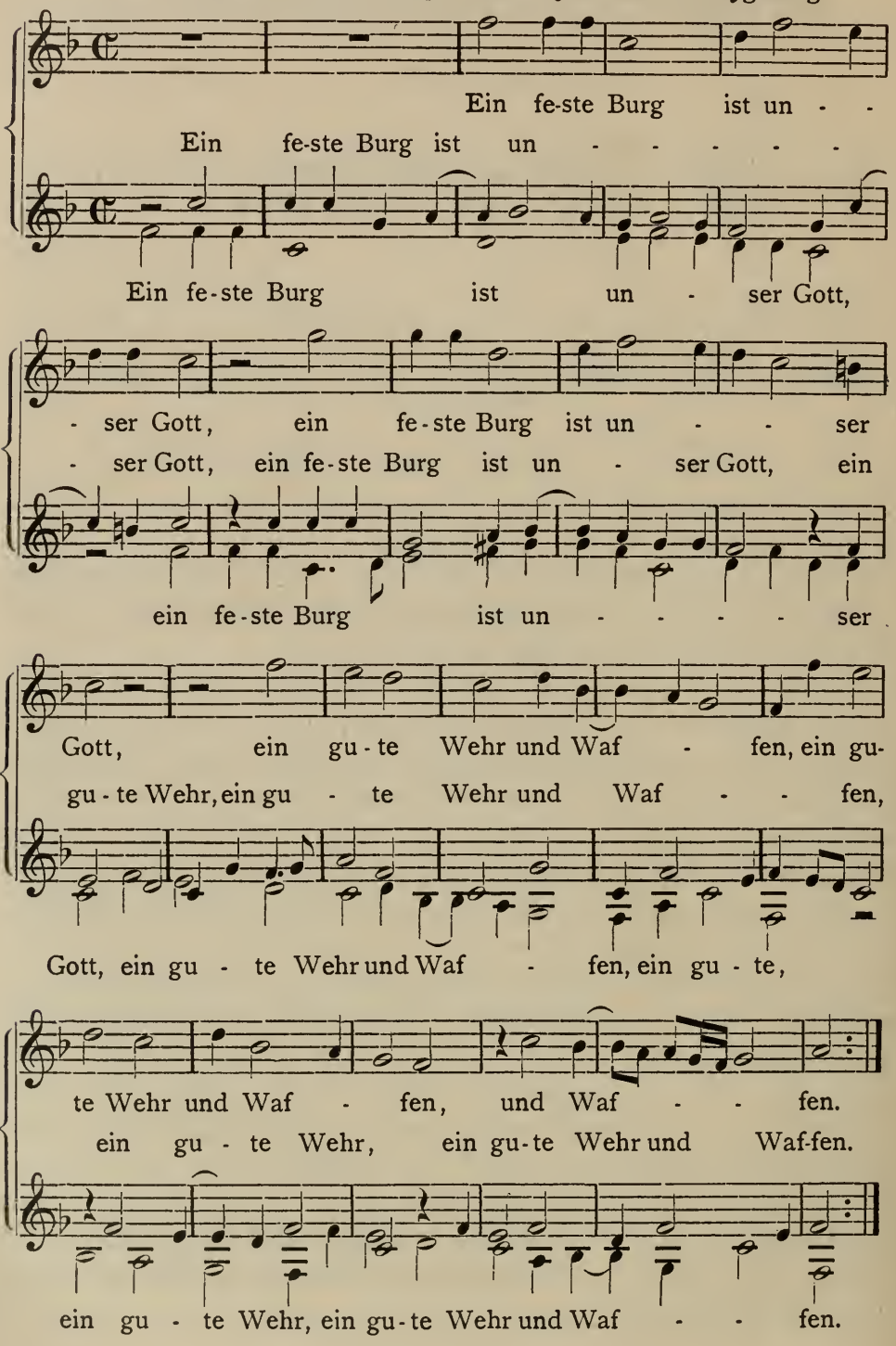
Eine große Bereicherung und Verfeinerung der Kunst war gewonnen, aber eine Vertiefung — höchstens im Partiellen. Die rollenden Bässe des eben vernommenen Konzertschlusses: das ist der böse Feind. Die größte Koloratur des neuen Werkes schrieb Schein zu den Worten 'Christ unser Herr zum Jordan kam' in wogenden Sechzehntelläufen: er wollte ein großartiges Bild von den Wellen des Jordan geben. Im Michaeliskonzert ließ er die Engel den Herrn lieblich umschweben:



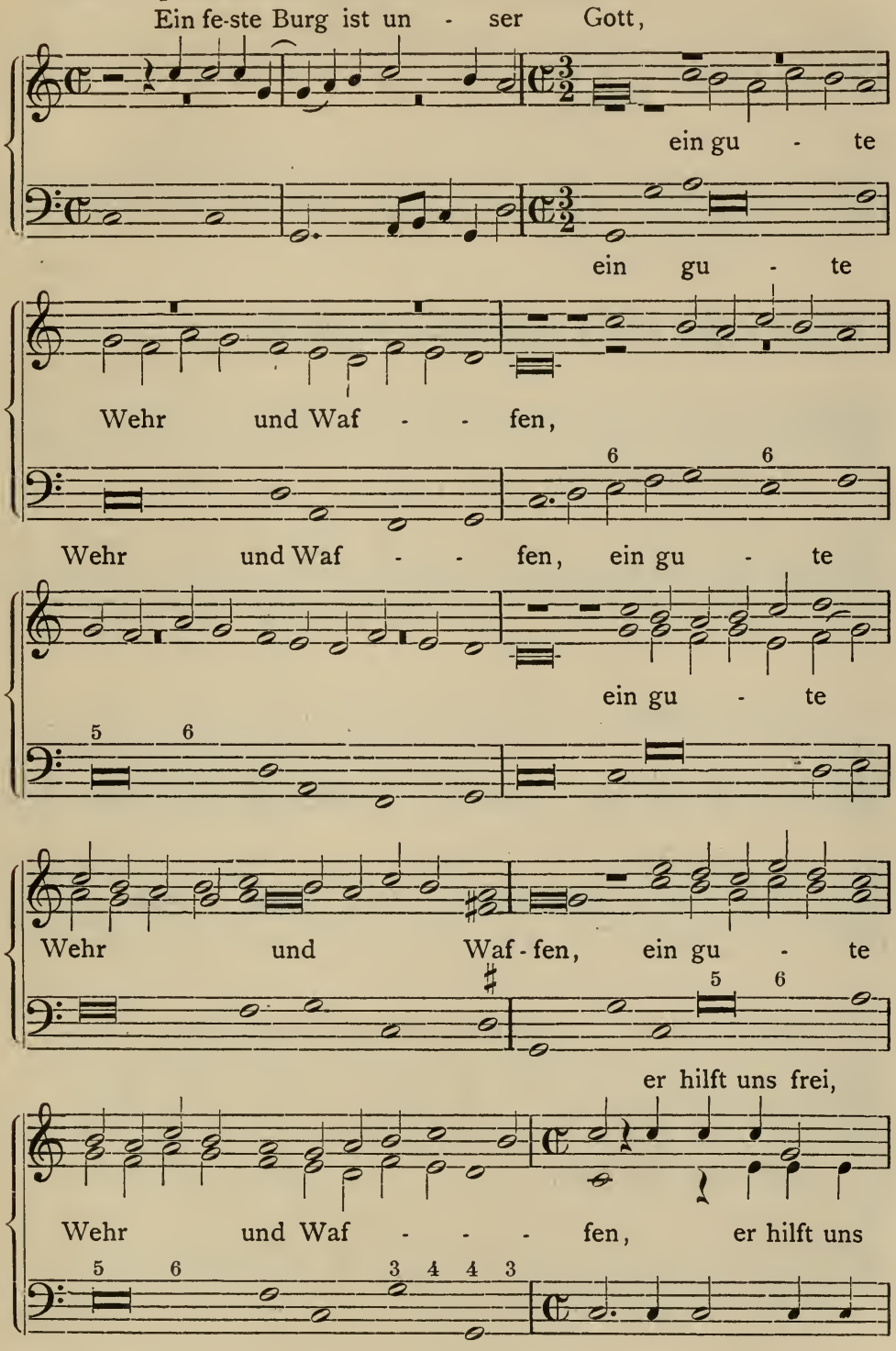
Andere Koloraturen wirken mechanischer oder doch nur allgemein erregend wie oft an Schlüssen. Dabei ist doch auch die Stimmung, das Ethische oft tief erfaßt, z. B. zu den Worten „Als wir gedachten heim, da weinten wir von Herzen“ in dem Duett auf den 10. Sonntag nach Trinitatis.

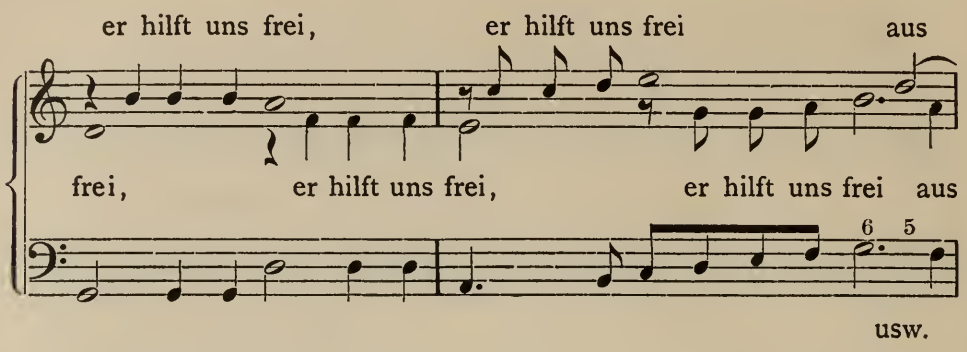
Daheim mit Freunden, zu denen Heinrich Schützens Bruder Georg gehörte, der Leipziger Advokat, und beim Gottesdienst wurden die entstehenden Konzerte musiziert und bewundert. Sang Schein im ersten Jahr zur Weihnachtszeit die Tenorstimme der neuen Sachen noch wiederholt selbst, mit freiem Vortrag der Koloratur, bis Krankheit die Arbeit unterbrach? Am 1. August 1618 kam er dazu, dreißig über das Kirchenjahr hin verteilte dieser neuen Kompositionen unter dem schlichten Titel Opella nova: Erster Teil Geistlicher Concerten zu veröffentlichen, und widmete sie dem Leipziger Rat. Es war ein feines, treues Werk und fürwahr eine Opella nova. Am Anfang welcher Entwickelung der evangelischen Kirchenmusik steht es! Hier wurde ein erster Schritt auf jenem Wege getan, wo Sebastian Bach ans Ziel gelangen sollte, im besonderen zu der Choralkantate, die hundertzwanzig Jahre später einer der Gipfel von Bachs Leipziger Kirchenkunst wurde. Welchen Genuß und welche Anregung zur Produktion empfing aber zunächst hier Scheins Gegenwart!

Calvisius, Tricinia (1603) Nr. 3: Turris fortissima, Aufgesang.

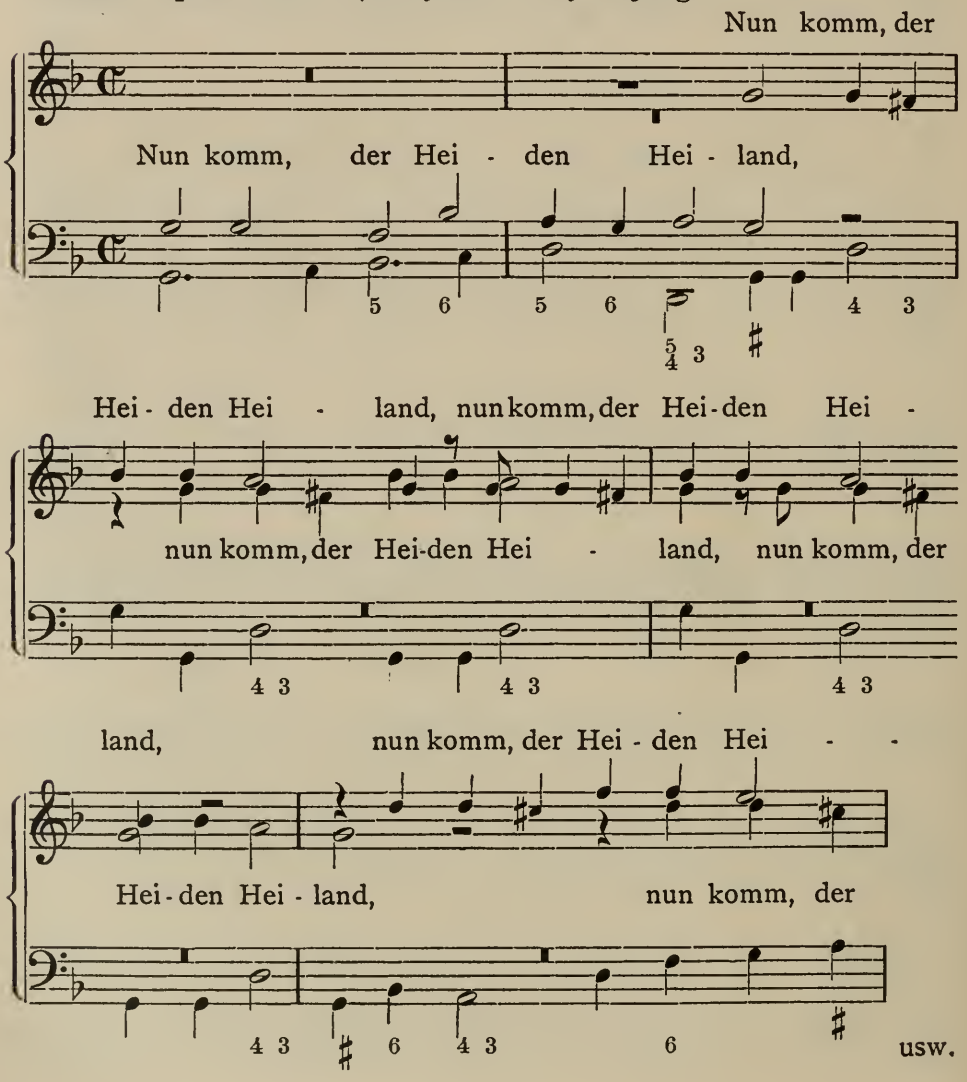


Schein, Opella nova I (1618) Nr. 21, Anfang.

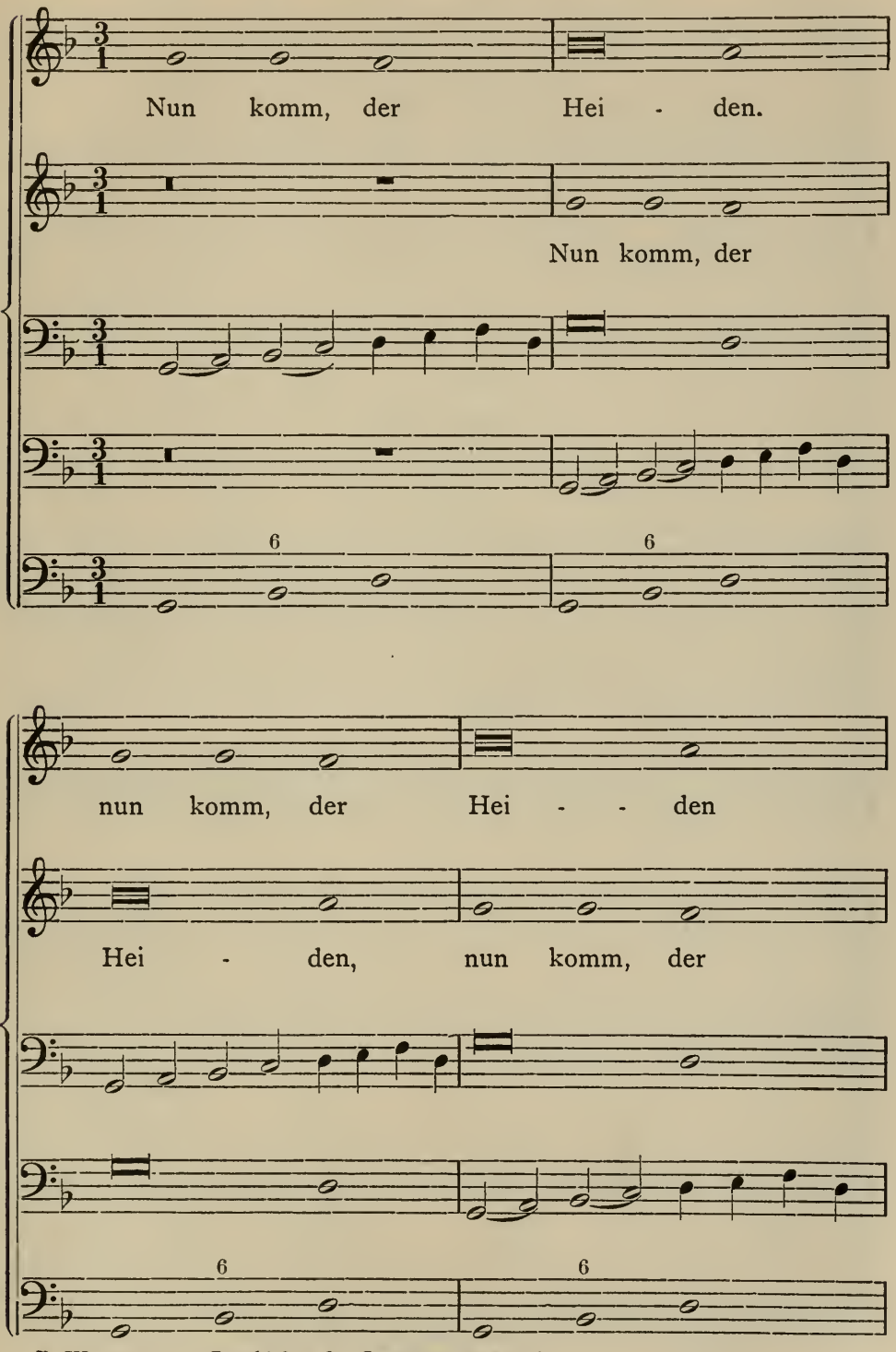




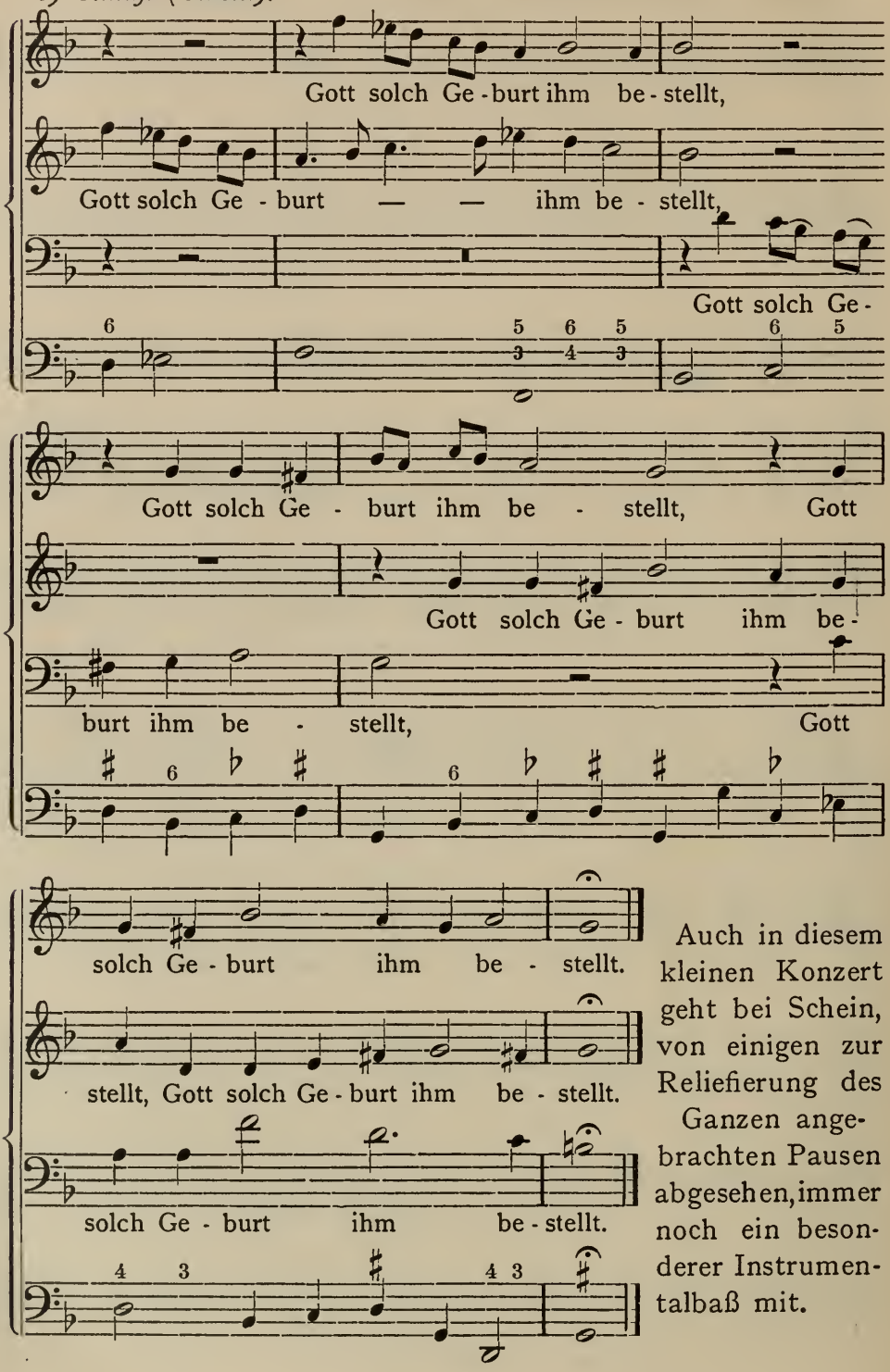
Schein, Opella nova I (1618) Nr. 1: a) Anfang.



Schütz, kl. geistl. Konzerte I (1636) Nr. 20: a) Anfang.

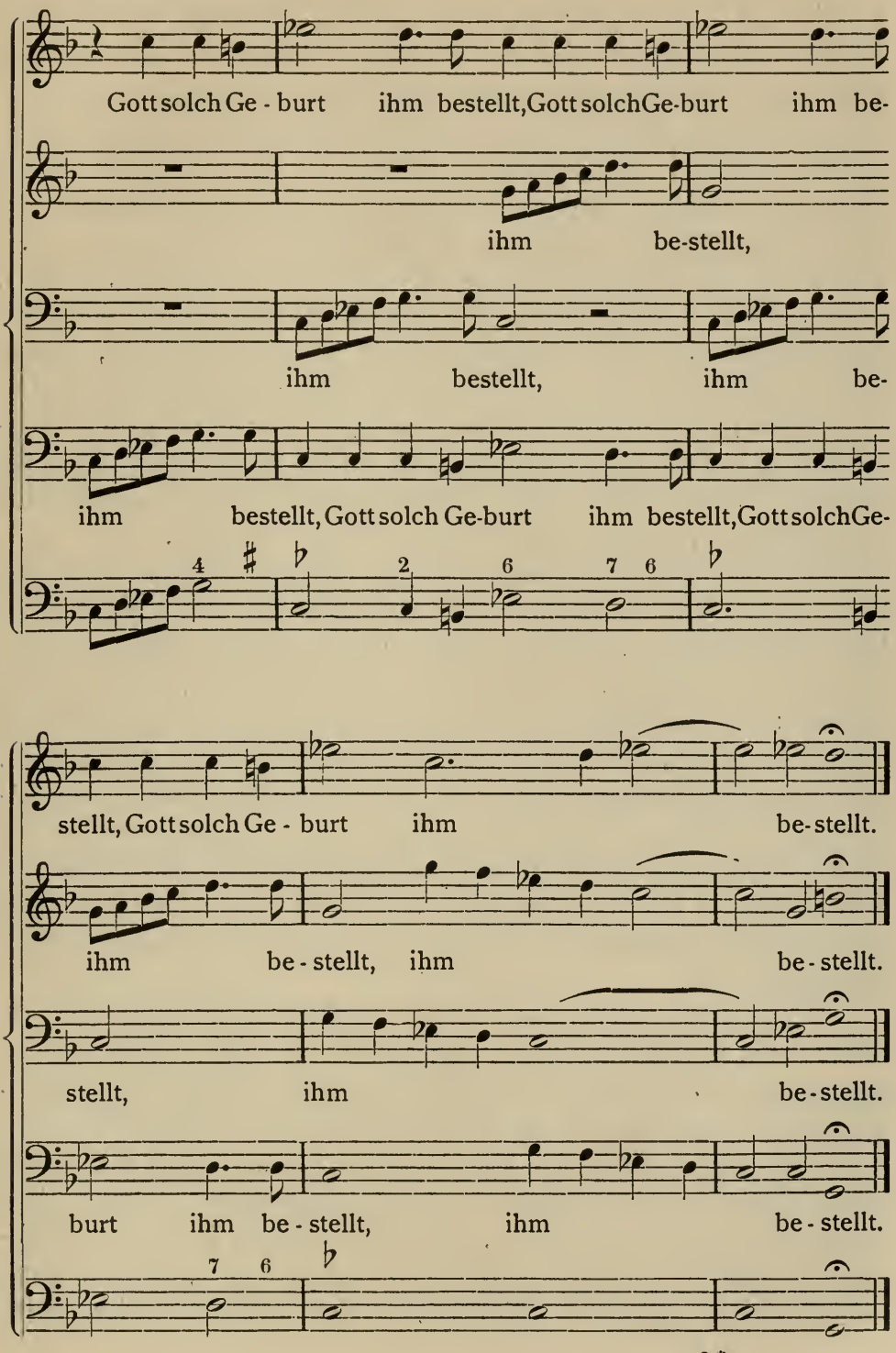


b) Schluß (Schein).



Auch in diesem kleinen Konzert geht bei Schein, von einigen zur Reliefierung des Ganzen angebrachten Pausen abgesehen, immer noch ein besonderer Instrumentalbaß mit.

b) Schluß (Schütz).



Wie persönlich befreit schienen die beiden Oberstimmen in Scheins „Fester Burg" zu singen, wenn man die Bearbeitung in den Tricinien von Calvisius verglich (während Calvisius das Bild einer deutschen Burg vorgeschwebt haben mag), wie erfreute die variierende Behandlung statt der bloßen Wiederholung beim zweiten Stollen! Den nächsten Schritt tat dann Scheidt, indem er der ersten Strophe weitere anfügte und die Komposition mit der Schlußstrophe des Gedichtes endigte: damit schuf er in Nr. 2 seiner 1635 in Halle erschienenen Geistlichen Concerte (a 3, Cantus, Tenor, Baß) den Typus der durchkomponierten konzertierenden Choralkantate. Neue und alte Kunst aber verflechtend, schloß sich 1636 Schütz an mit seiner Komposition für zwei Diskante und zwei Bässe, aus der wir entsprechende Teile mit Schein hier konfrontieren (zu dem Nebenmotiv „ihm bestellt" vgl. das Calvisische „mitte" S. 419 und dessen gleiches Motiv zu dem gedanklich verwandten „es geht nach seinem Willen" S. 364).

Auch von den 32 Konzerten des zweiten Teiles der Opella nova (1626) haben dreizehn zum Text Choralstrophen, die übrigen teils alte Kollekten, teils Evangelien- oder Epistelstellen gewisser Sonn- und Festtage. Fünf Texte sind lateinisch, alle übrigen deutsch; viermal gehören je zwei zusammen, so daß der erste Teil vor der Predigt, der zweite danach zu musizieren gedacht ist. Der Kompositionsform nach war Schein auf bestimmte Verhältnisse in der neuen Sammlung bedacht: sechzehnmal verwendete er die alten Formen des Zwei- und Dreigesanges aus dem ersten Teil (darunter elf Choralstrophen), achtmal reihte er dazwischen Tenorsoli mit mehreren Instrumenten und achtmal noch größere Kompositionen.

Die Schwäche auch dieses Werkes offenbart sich am deutlichsten in den kleinen Formen. Das Tenorsolo 'Herr, wenn ich nur dich habe' mit Violine und Baßinstrumenten erledigt den Hauptgedanken — der freilich im Nebensatz steht — kurz und ergeht sich dann so breit malend über den Worten „so frage ich nichts nach Himmel und Erde", daß der Komponist diesmal eben doch viel danach gefragt hat. Wie hier Schütz in freundschaftlichem Wetteifer wieder einsetzt und alles besser, echter, auch musikalischer gestaltet, zeigt Nr. 16 des zweiten Teiles seiner

Kleinen geistlichen Concerte (1639). Ebenso erlöschen vor Schützens Nachkompositionen Op. nov. II 3 (Allein Gott in der Höh) und 24 (Wir glauben all an einen Gott). Scheins Interesse arbeitete in den zwanziger Jahren an solchen kleinen konzertierenden Formen etwas mechanisch. Es riß seine Phantasie zu neuen, größeren Formen hin, wo die dekorative Weise mehr am Platze war. Und die sechzehn größeren Kompositionen der Sammlung zeigen allerdings ein erstaunliches Wachstum seiner Beherrschung musikalischer Mittel in den Jahren von 1619 bis 1625.

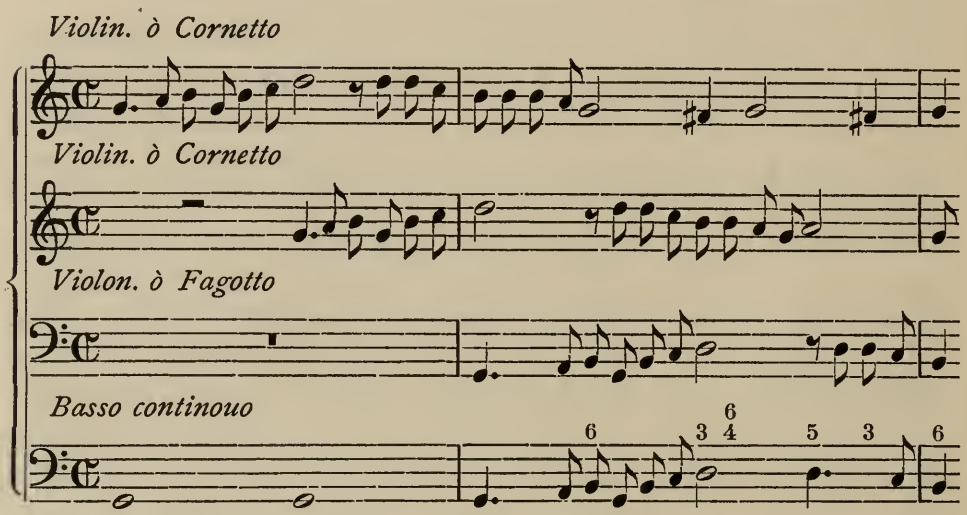
So komponierte er acht Tenorsoli als rezitativische Gesänge mit reicher, zusammenhängend fortlaufender Instrumentalbegleitung und wählte die Instrumente dazu je nach dem Texte festlicher oder intimer: außer den fast überall mitgehenden Basso continuo und Instrumentalbaß (Trombone, Fagott oder Violone), z. B. zu Weihnachten (Uns ist ein Kind geboren) und Ostern (Also heilig ist der Tag) noch Violine, Traversa und Alttrombone, zum Advent und zu Mariae Verkündigung wenigstens noch Violine und Traversa, zu den beiden persönlicheren Schlußgesängen (Der Gerechte wird grünen; Herr, wenn ich dich nur habe) nur noch eine Violine, zu Himmelfahrt (Gehet hin in alle Welt) zwei Violinen, deren Läufe das Auseinandergehen der Boten malen, für den gedämpften Passionsgesang 'Fürwahr er trug' außer dem Generalbaß nur eine Viola di gamba und eine Violine. Nur der Ostergesang aus dieser Gruppe beruht auf einem Choral: man bewundert, wie Schein die sich aus der langen Strophenmelodie 'Also heilig ist der Tag' ergebenden Motive auseinandergenommen und, das Charakteristische ihres Wesens vertiefend, in feiner Rhythmisierung und lebhafter Polyphonie neu und großartig zusammengebaut hat.

Endlich die acht Prachtstücke der Sammlung.

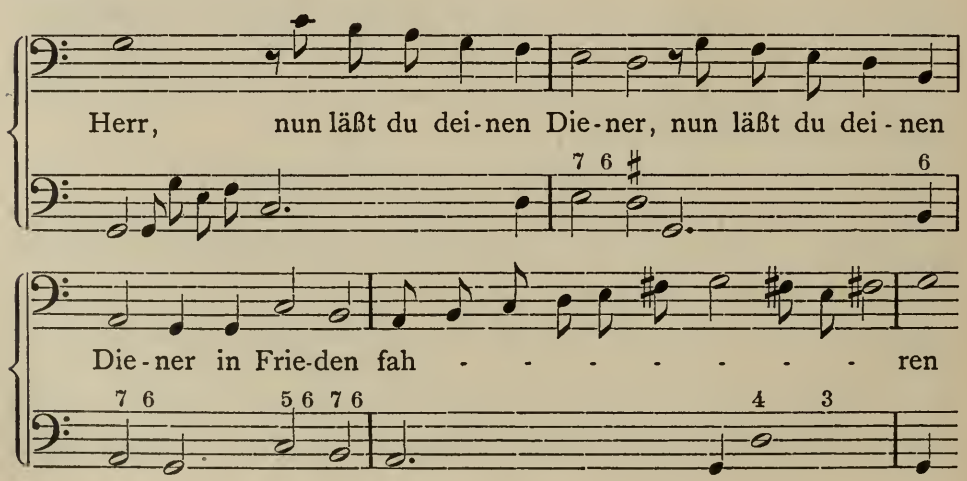
Dreikönigstag: konzertierend emporkletternde und -schmetternde Motive der Violinen und des Positivs, dreier Posaunen und der Flöte und zweier Solosänger, des Sopranisten und des Tenoristen „Wache auf, werde Licht, Zion!" — „Denn dein Licht kommt" ruft der gesamte Chor in zwei Gruppen hinzu, außer jenen Instrumenten noch oben von einem Zinken und unten von einem Fagott und der Orgel statt des Positivs schallender gemacht. Das wieder-

holt sich fünfmal, wobei als Oberstimme im Konzert die Violine zweimal durch die Piccoloflöte ersetzt wird, zu den langsamen Tönen „Finsternis bedeckte das Erdreich" altmodische schwarze Noten gewählt sind, die ihren Stimmungseindruck auf die Ausführenden nicht verfehlt haben werden, und bei dem Soloduett „Über dir gehet auf der Herr" ein großes Glitzern und Jubilieren in den Sing- und Spielstimmen beginnt.

Lichtmeß: in gelassener Melodik hebt eine Sinfonia an:

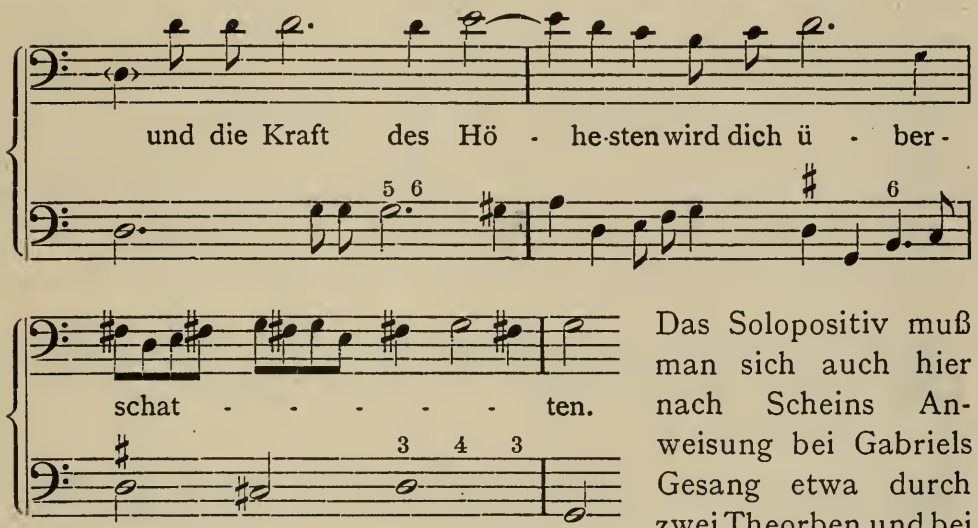


und quillt noch sechs Doppeltakte ruhig weiter, dann erklingt, nur vom Positiv oder Spinett und einigen Lauten begleitet, das ergebene Baßsolo des alten Simeon:



Schein faßte die vier Bibelverse zu drei Teilen zusammen, deren jeden er mit einer kurzen Sinfonia einleitete: wie diese Vorspiele allmählich knapper werden, werden die Gesangsteile länger. (Die entsprechende Komposition von Schütz für Baßsolo, in der Besetzung übereinstimmend und in der Anlage sehr ähnlich, dürfte wieder durch das Scheinsche Werk hervorgerufen worden sein.)

Mariae Verkündigung: eine große rezitativische Wechselrede, als Dialogo bezeichnet, über Luk. 1, 28—38, wieder in drei Teilen, von denen jeder aus Worten Gabriels (Tenor) und Mariens (Sopran) besteht und durch eine Sinfonia (vier Posaunen und Orgel) eingeleitet wird. Schön ist die Stelle:

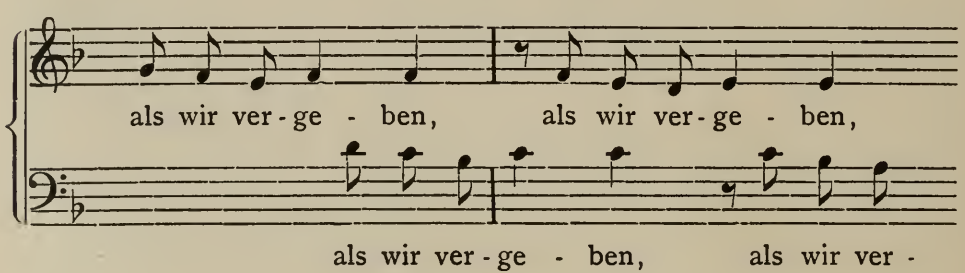


Das Solopositiv muß man sich auch hier nach Scheins Anweisung bei Gabriels Gesang etwa durch zwei Theorben und bei dem der Maria durch zwei Lauten vervollständigt denken. Zum Schluß ein breites Alleluja des sechsstimmigen Chores mit Blasinstrumenten; im ganzen also ein Zusammenwirken von Soli, Chor und Orchester (und zwar feinerer, konzertierender und Tuttibegleitung und rein instrumentalen Teilen).

Palmarum: Schein verteilt die Rufe des Volkes Matth. 21, 9 auf das „Konzert" dreier Vorsänger (2 Diskant und Baß: Hosianna dem Sohne David) und die sechsstimmige „Kapelle" (d. h. Tutti von Sängern und Musikanten: Gelobet sei, der da kömmet im Namen des Herren) und bringt sie in drei verschiedenen Kompositionen nacheinander, die sich vom Feierlichen

zum Leidenschaftlichen entwickeln und jeder durch eine Sinfonia dreier Baßschalmeien (Bombardone) und der Orgel eingeleitet sind. Schluß: homophones Geschrei der Vorsänger (Hosianna in der Höhe) und Bombardone mit angehängtem nochmaligen Tutti: Gelobet sei, der da kömmet im Namen des Herren.

Rogate: das Vaterunser. Hier hat Schein dadurch einen prächtigen Aufbau gewonnen, daß er den einzelnen Bitten, die er im ganzen schlicht und demütig von zwei Vorsingern (Alt und Tenor) anstimmen läßt, als Ritornell der fünfstimmigen Kapelle jedesmal den homophonen, aber stets etwas anders komponierten Schlußsatz „Denn dein ist das Reich" gleichsam als Begründung jeder Bitte zufügt. Die einleitende Sinfonia ist wohl nur für vier Streicher und Flöte gedacht, während bei den Tuttirufen zwei Zinken und drei Posaunen mit einstimmten. Das konzertierende Rezitativ zu den ersten Worten nähert sich ehrfürchtig, die Bitten sind ansprechend, nie leer komponiert, bei „Unser täglich Brot" wird ein gelassen weltlicher Ton angeschlagen, den bei „gib uns heute" ein rechtes Bettlerrufen in Synkopen ablöst, demütiges Schuldbewußtsein liegt in der Tonweise „Und vergib uns unsere Schuld" und Erleichterung in dem Motiv



Bei dem letzten Beschluß, der mit hinreißendem Schwung komponiert ist, ist forte und piano vorgeschrieben: die Echowirkung soll den weiten Raum des Reiches Gottes andeuten.

Pfingstsonntag: eine Choralvariation — vgl. das Tenorsolo am Ostersonntag — über die Strophe 'Komm heiliger Geist': deren acht Zeilen werden von einem Solosopran in langgehaltenen Tönen in eine weitgespannte Orchesterkomposition hineingerufen, die jede Zeile lockernd, beschleunigend und ändernd aufnimmt und mit einem Ritornell im Dreitakt abschließt. Man

darf an die Möglichkeit denken, daß bei den Worten „O Herr, durch deines Lichtes Glast", wo der Komponist lange Lichtwellenreihen in den Instrumenten daherfluten läßt, die wirkliche Sonne durch die Chorfenster der Nikolaikirche schien. Wie die Viertelsextolen bei dem Schlußalleluja in Achtel und diese in Sechzehntel übergehen, das erinnert an Beethovensche Steigerung. Welches Wunder begibt sich hier! mußten die empfänglichen Hörer ausrufen. Es ist die eigentümlichste, verklärteste Nummer der Sammlung, ohne Chor; Instrumente: zwei Violinen, Flöte, drei Posaunen und Orgel.

Michaelis: Sinfonia, Altsolokonzert und sechsstimmiger Chor „Nun ist das Heil und die Kraft"; kurz, aber gewaltig: fast ganz über den C-Dur-Dreiklang komponiert. Bei „Und sie haben ihn überwunden" schmettert eine Trompete Siegesfanfaren herein. Der homophone, fünfstimmige Schlußchor mit den Instrumenten (Trompete, Zink, drei Posaunen) „Darumb freuet euch, ihr Himmel" wird fortwährend echoartig von dem Altsolo mit Positiv unterbrochen; wie gewöhnlich polyphoner Schluß in geradem Takt.

Diesem Stücke folgen die Seligpreisungen und gehören wohl auch der späteren Zeit des Kirchenjahres an.[1]) Schein komponierte sie ähnlich wie das Vaterunser, indem er die Seligpreisungen selbst für konzertierende Solostimmen setzte — hier mit den Stimmen von Satz zu Satz wechselnd — und den begründenden Nachsatz „Denn sie . . ." jedesmal dem Chor übergab. Keine Sinfonia; Tuttiinstrumente Zink, Flöte und drei Posaunen.

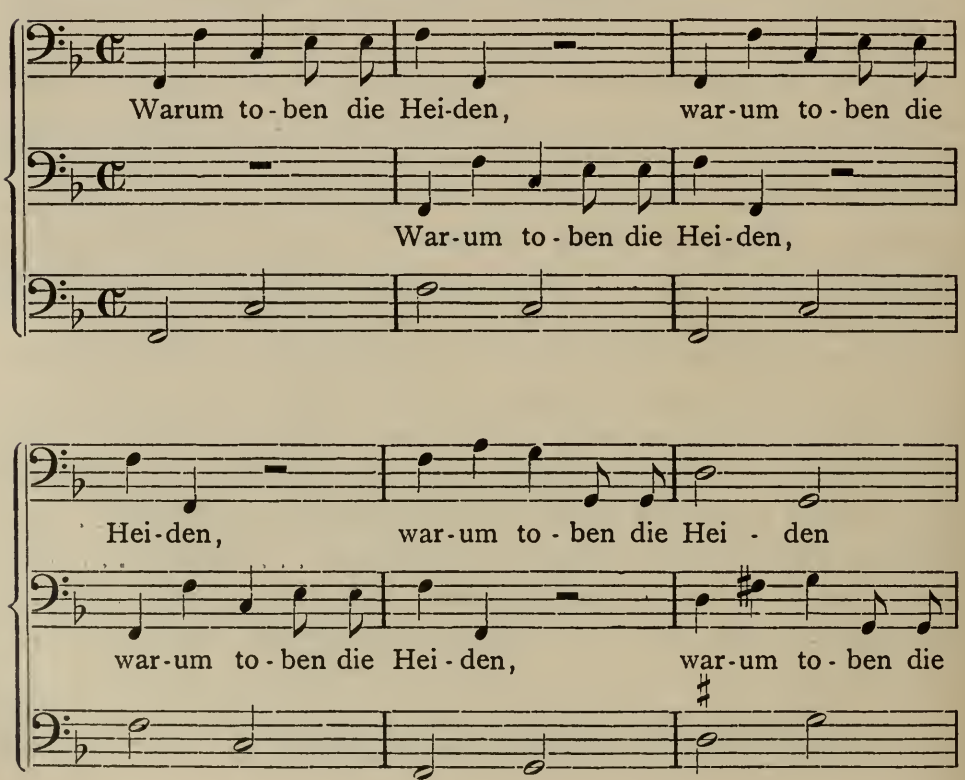
Erst mit diesem zweiten Teil der Opella nova war das gesamte moderne musikalische Vermögen, all seine Mittel und seine Gegensätze für die Kirchenmusik erschlossen. Und von diesem Teile sagt Schein im Vorwort, er habe hier aus seinem „zwar albereit bei Händen habenden grösseren Musicalischen Vorrath . . . nur etzliche, jedoch feine anmutige Concertlein . . . eligiret . . ., den Rest aber in ein besonders grösseres Opus, biß, geliebt es Gott, zu besserer zeit und bequemligkeit gesparet". Er mag da

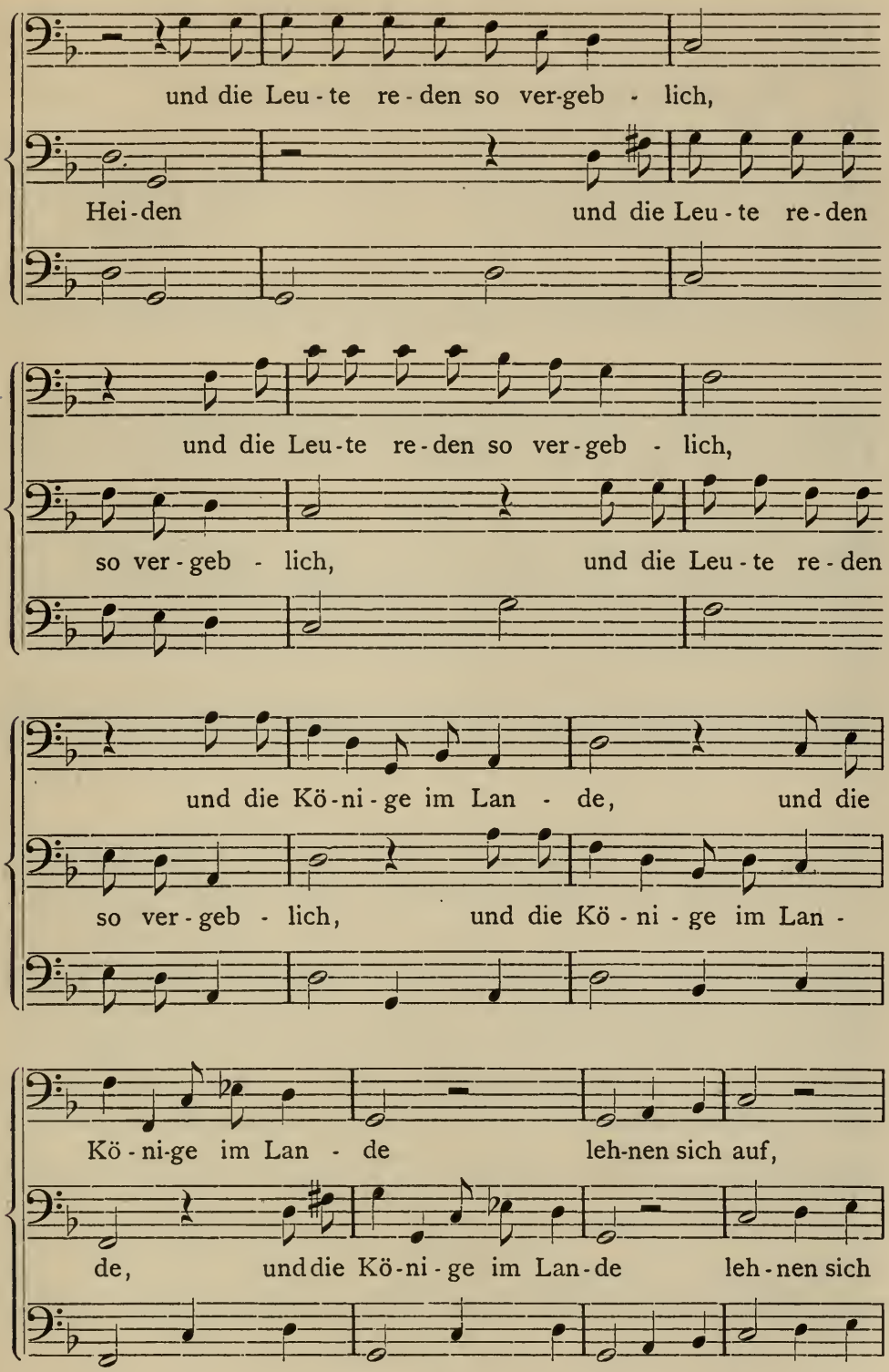
1) Nach 'Leipziger Geistliche Lieder 1605' war hier üblich, am 17. Sonntag nach Trin. zu singen 'Mensch wiltu leben seliglich'.

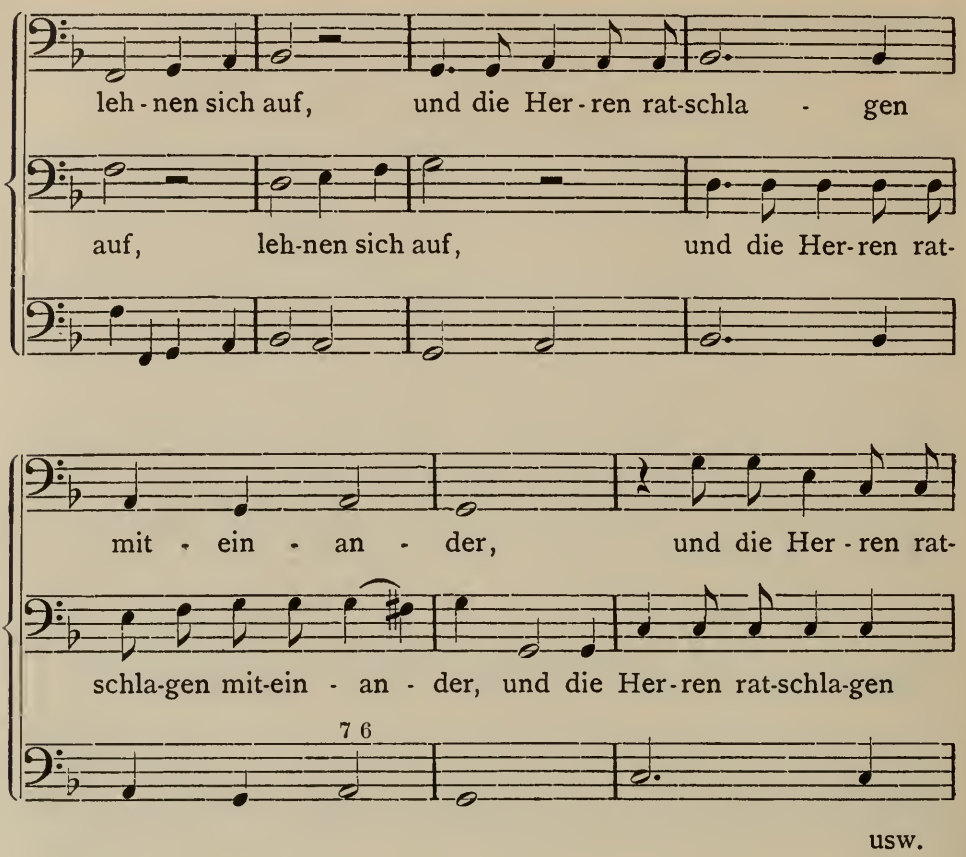
u. a. an die großen Ratswechselmusiken seiner letzten Jahre gedacht haben. Aber auch in der Form des kleinen geistlichen Konzerts hat er bis kurz vor seinem Tode gebildet, zum letztenmal vielleicht zur Hochzeit des Thomasrektors Avian (21. 9. 1630).

Der erste, der Schein in Leipzig mit modern konzertierenden geistlichen Kompositionen folgte, war der noch unter ihm angestellte Organist Samuel Michael. Der veröffentlichte 1632 im Scheibeschen Verlag „Psalmodia regia, das ist: Auserlesene Sprüche aus den ersten 25 Psalmen . . . mit 2, 3, 4 und 5 Stimmen", eine Arbeit „dahin angesehen, daß sie nicht allein in privato exercitio, sondern auch und vornemlich in der Kirchen könne gebrauchet werden". Hier zur Probe daraus der Anfang des zweiten und der Schlußteil des dritten Stückes:

Samuel Michael, Psalmodia regia (1632) I 2, Anfang.

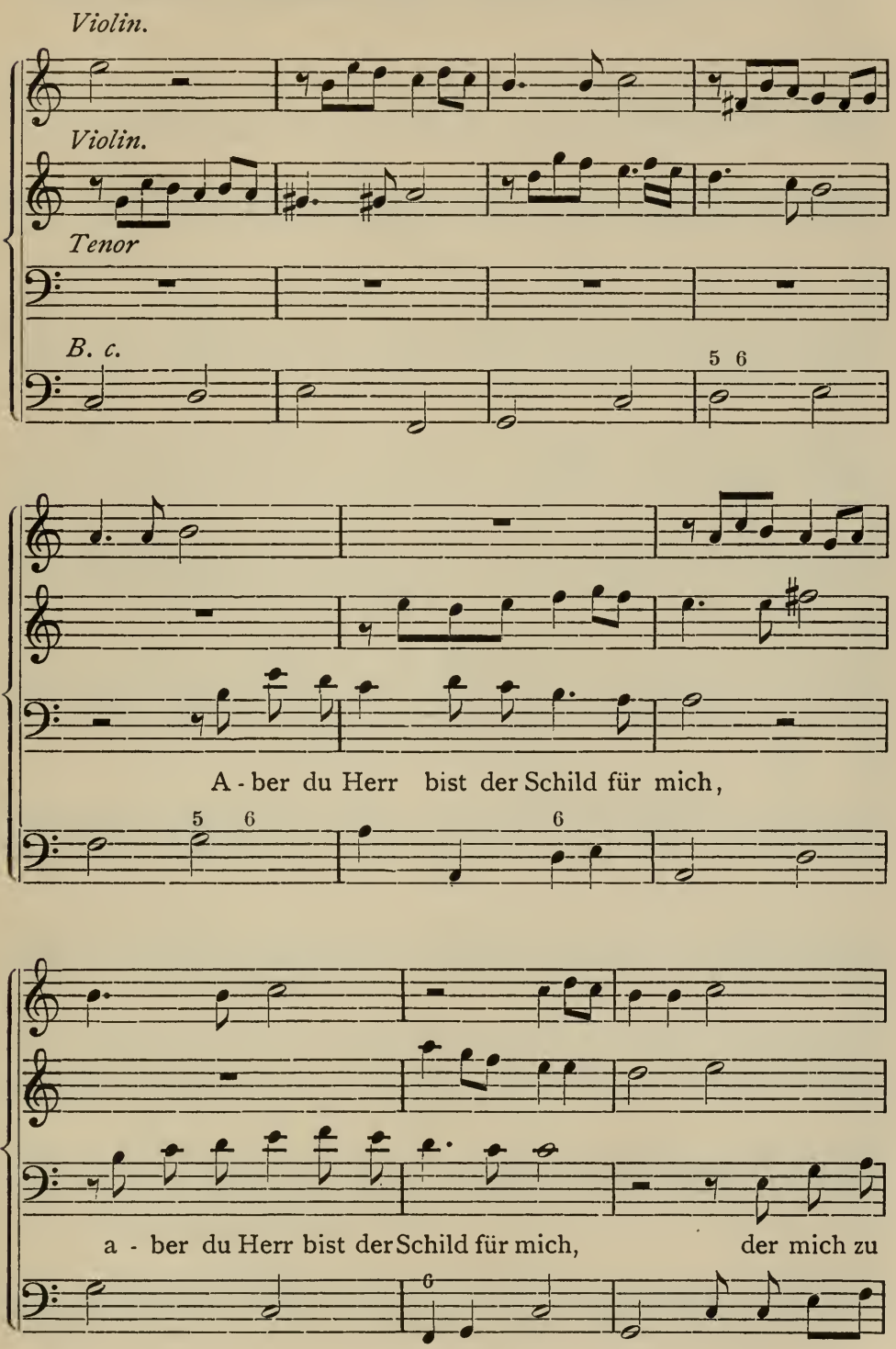


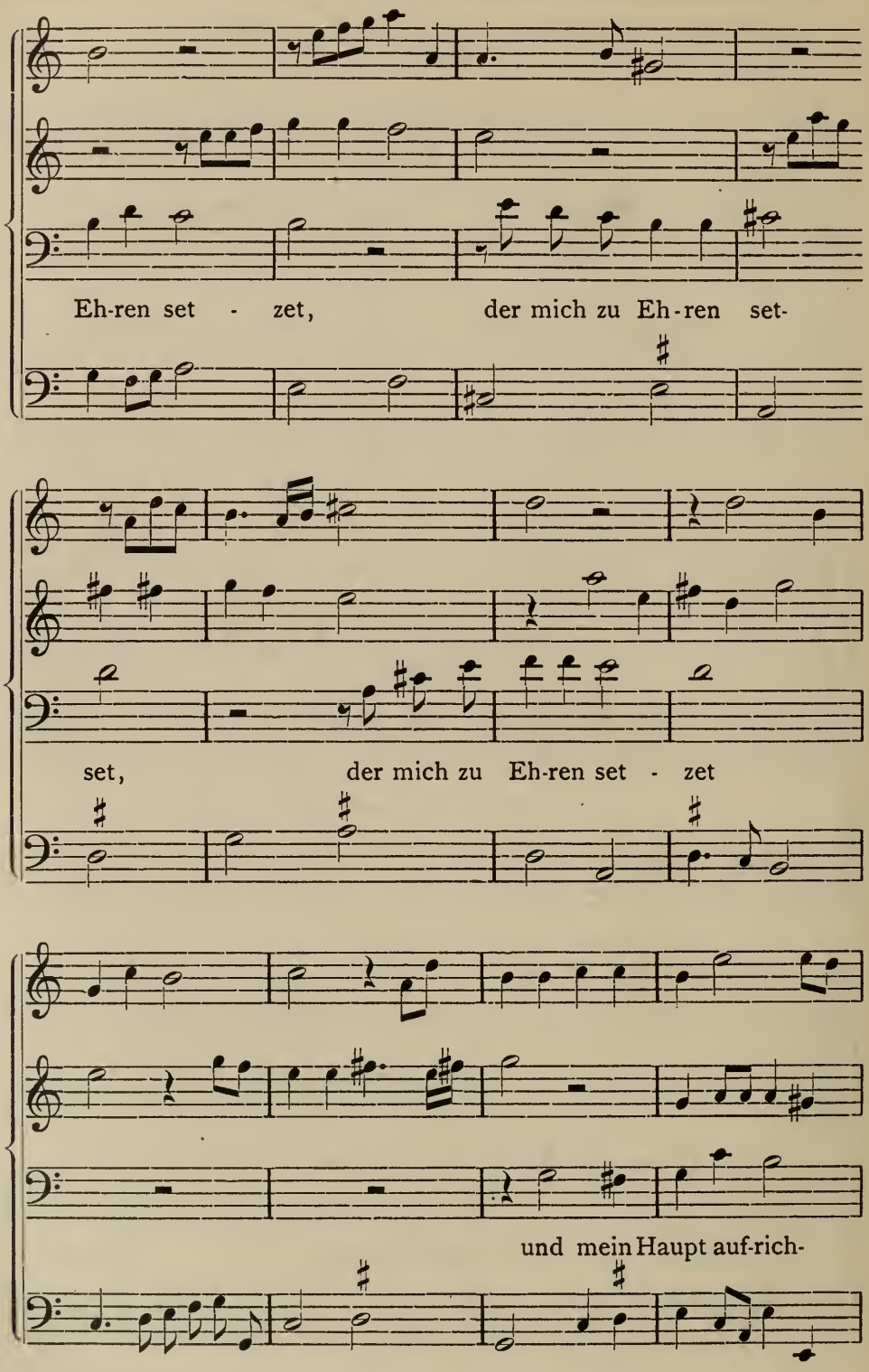

und die Leu-te re-den so ver-geb - lich,
Hei-den und die Leu-te re-den
und die Leu-te re-den so ver-geb - lich,
so ver-geb - lich, und die Leu-te re-den
und die Kö-ni-ge im Lan - de, und die
so ver-geb - lich, und die Kö - ni - ge im Lan -
Kö-ni-ge im Lan - de leh-nen sich auf,
de, und die Kö-ni-ge im Lan-de leh-nen sich

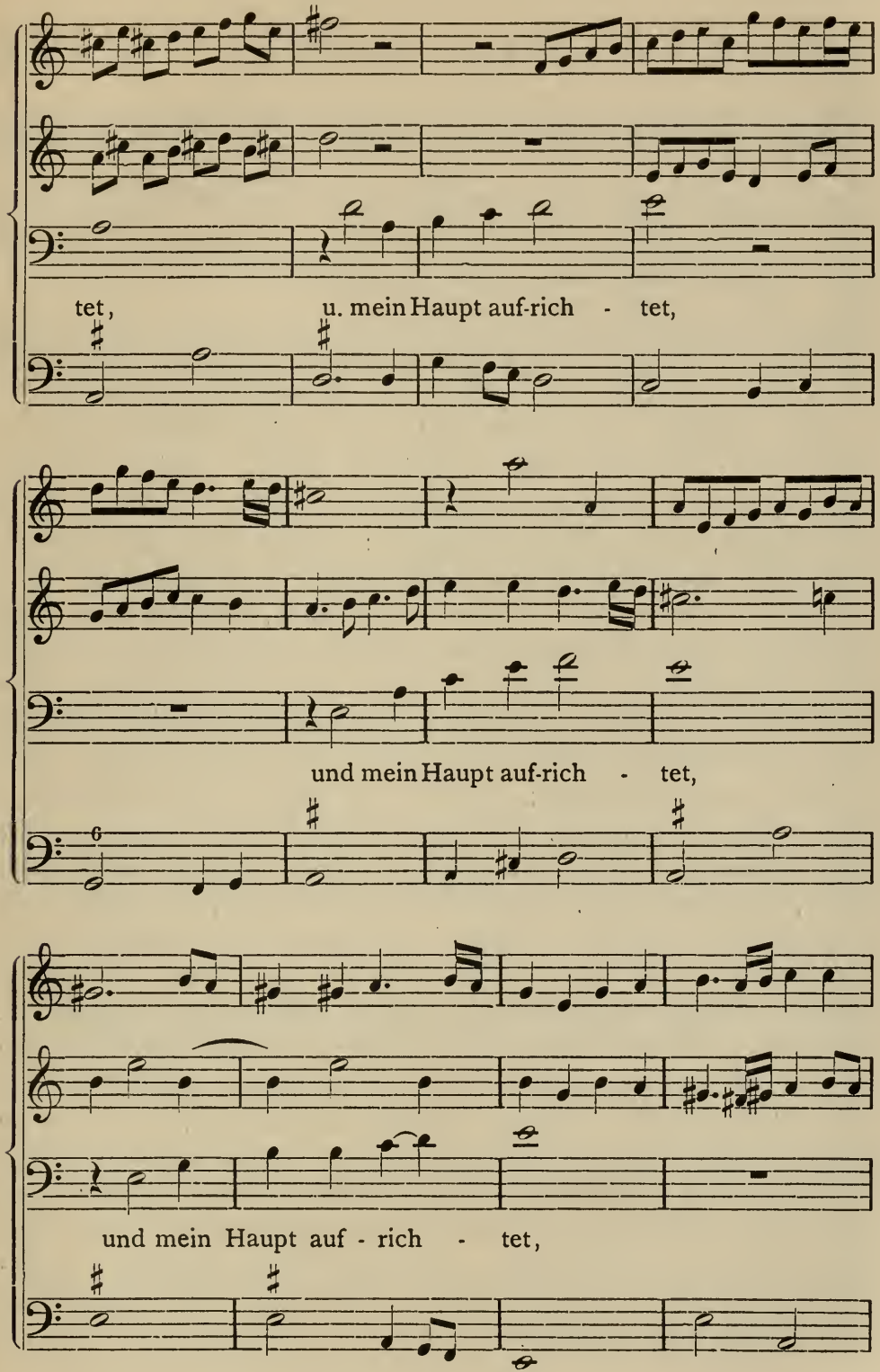


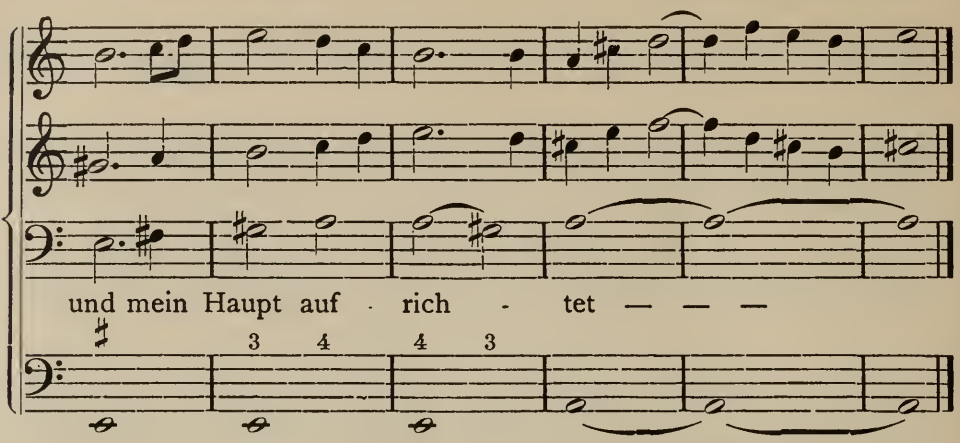
Nr. 2, für zwei Singbässe und Generalbaß, behandelt Ps. 2, 1—4, den Text der in Händels Messias dem Halleluja unmittelbar vorausgehenden Teile, und man wird bei einem Vergleich mit diesen dem um hundert Jahre früher schaffenden Leipziger Komponisten die Anerkennung nicht versagen können, daß er mit viel bescheideneren Mitteln auch etwas Kräftiges und Tüchtiges geschaffen hat. Man stelle sich aber auch vor, wie dieser Text in den Tagen des Leipziger Konvents und der Schlacht bei Breitenfeld begeistern mußte. Und man vergesse nicht, das S. 419 mitgeteilte Bicinium von Calvisius zu vergleichen. Von Nr. 3 (Ps. 3, 2—4) kann der vierte Vers zeigen, welche Schlußsteigerung im kleinen Samuel Michael herzustellen verstand. Von dem Erscheinen des zweiten Teiles dieser Psalmodia, der vielleicht größere Formen bringen sollte, ist nichts bekannt geworden.

Sam. Michael, Psalmodia regia (1632) I 3, Schluß.



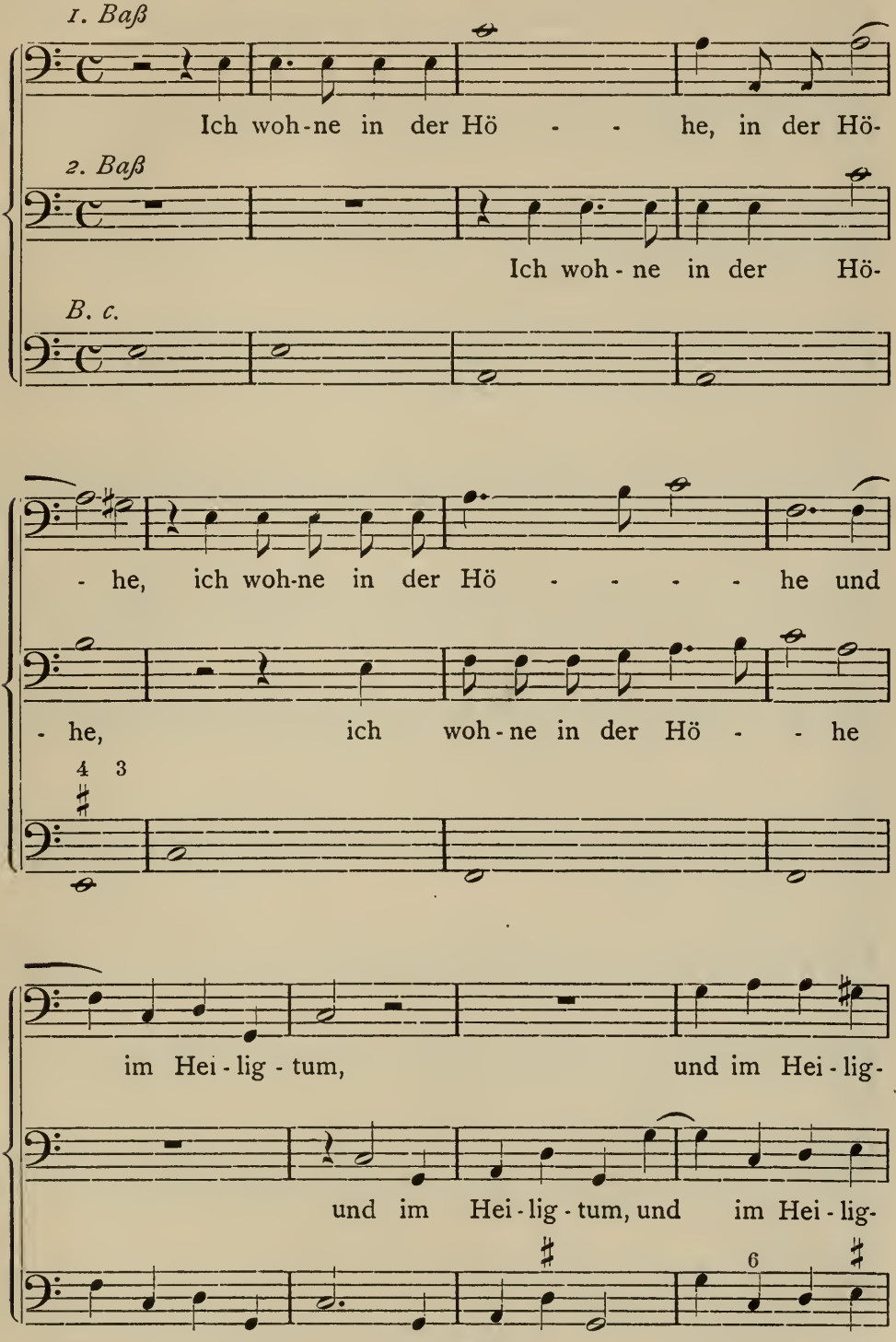

Eh-ren set - zet, der mich zu Eh-ren set-
set, der mich zu Eh-ren set - zet
und mein Haupt auf-rich-

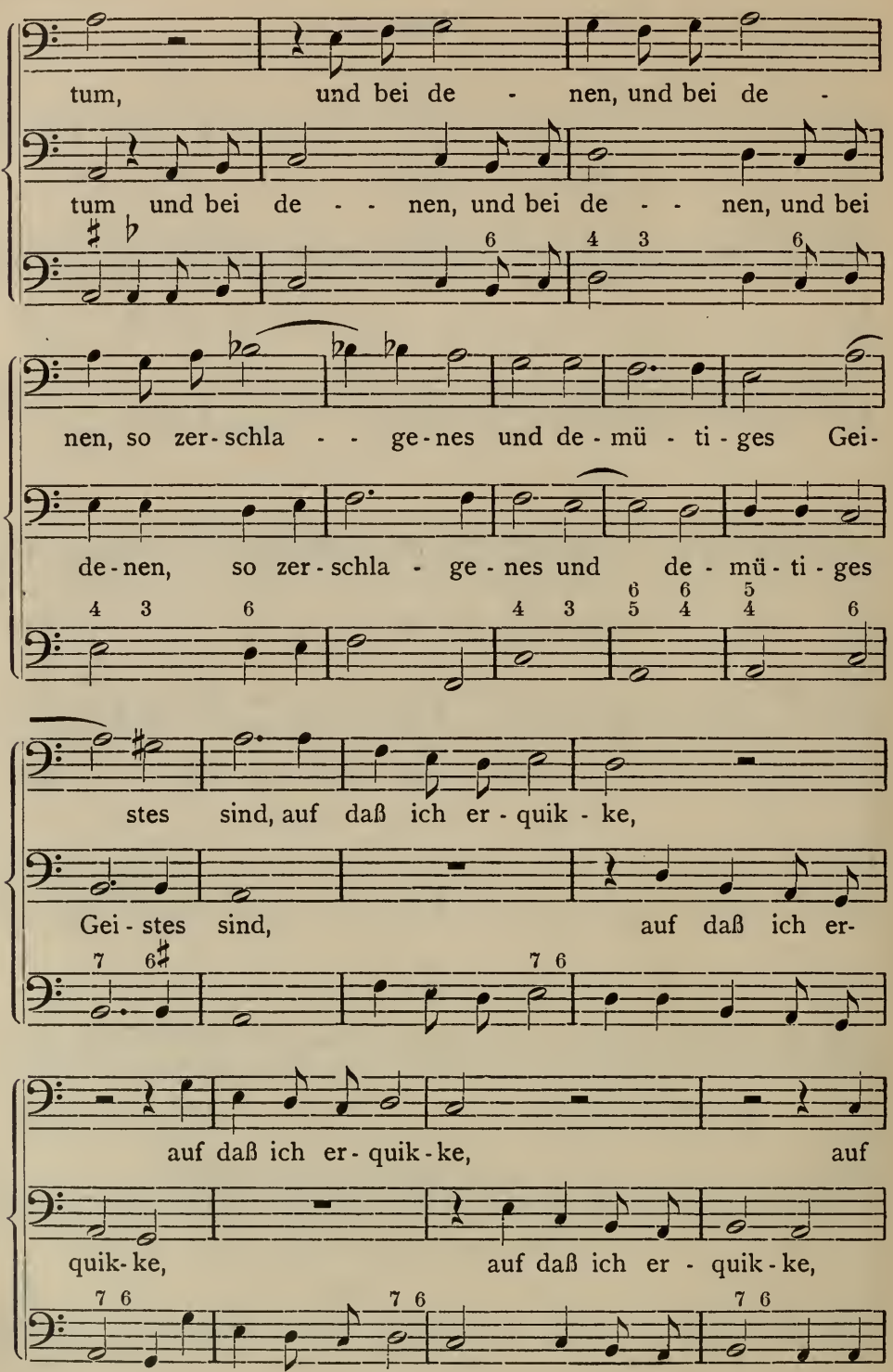

tet, u. mein Haupt auf-rich - tet,
und mein Haupt auf-rich - tet,
und mein Haupt auf - rich - tet,

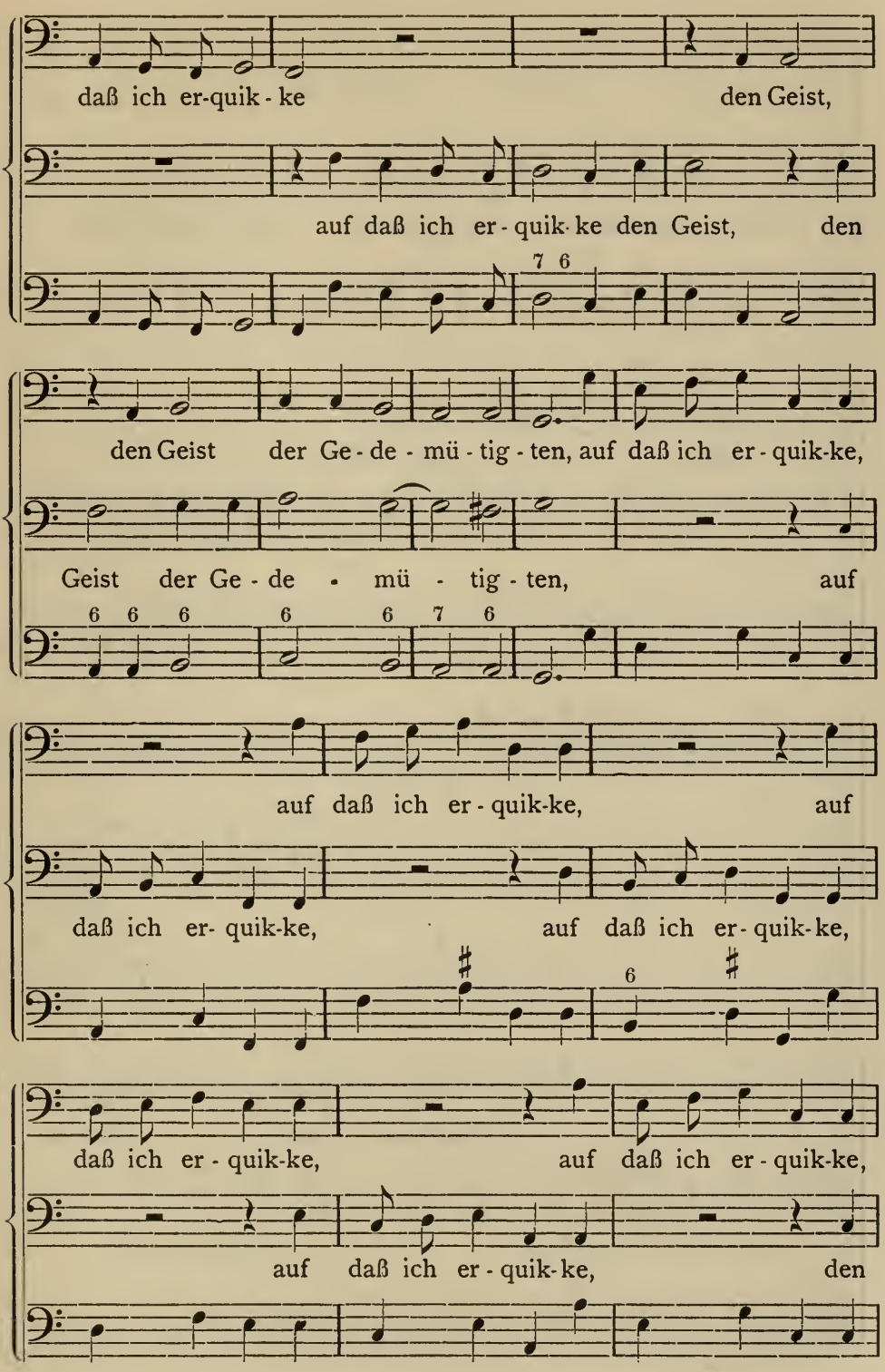


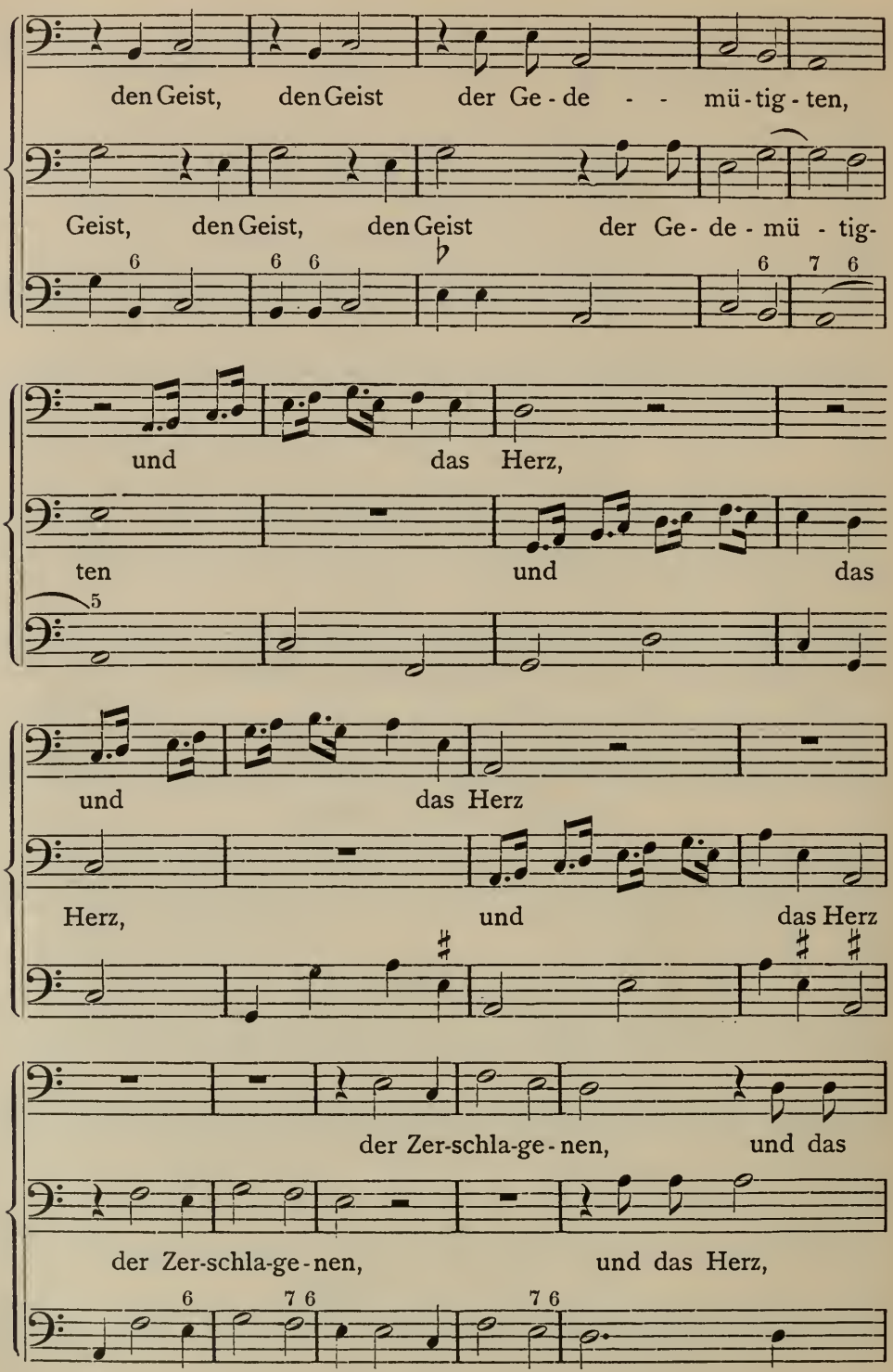
1637 erschien der zweite Teil von Tobias Michaels 'Seelenlust' mit konzertierender geistlicher Musik. Schon bei der 24. Nummer des ersten, madrigalischen Teiles, 'Gott ist unsre Zuversicht', hatte Michael bemerkt: „kann auch wol auf Art und Weise eines Concerts bestellet werden: wenn nemlich 5 gute Vocalisten alleine, wo fav. dazu verzeichnet, wo aber omn. dazu gesetzet, beides Instrumentisten und der ganze Chor, so stark man solchen haben kann, mit einstimmen, und wird also eine sonderliche feine Art gewinnen." Die zweite Sammlung enthält nur konzertierende Stücke. Die ersten zwölf sind Soli für je eine Stimme mit Generalbaß; Cantus, Alt, Tenor, Baß sind mit je drei Nummern bedacht. Es folgen zwölf Duette, ebenso auf die vier Stimmen verteilt. Die Nummern 25 bis 50 dann sind Trios, Quartette usw. teilweise für Instrumente, zum Teil auch abwechselnd zwischen Solisten- und Chorgruppen (Concert und Capella), wozu als dritte Gruppe manchmal noch ein rein instrumentaler Körper (Symphonia) kommt, zehnstimmige Musik ist bei diesen größeren Werken nicht selten. Als Probe der kleineren Werke sei hier das Baßduett Nr. 23 mitgeteilt, einen Vergleich mit der Kunst des Bruders Samuel ermöglichend, der nicht zu dessen Ungunsten ausfallen wird, und aus den größeren die letzten Teile von Nr. 49 'Freue dich des Weibes deiner Jugend': diese um 1640 moderne große Leipziger Hochzeitsmusik besteht aus dreimaligem ritornellartigen „Freue dich" der Kapelle mit dazwischen gelegten konzertierenden Teilen; wir geben hier die zweite Hälfte des Werkes.

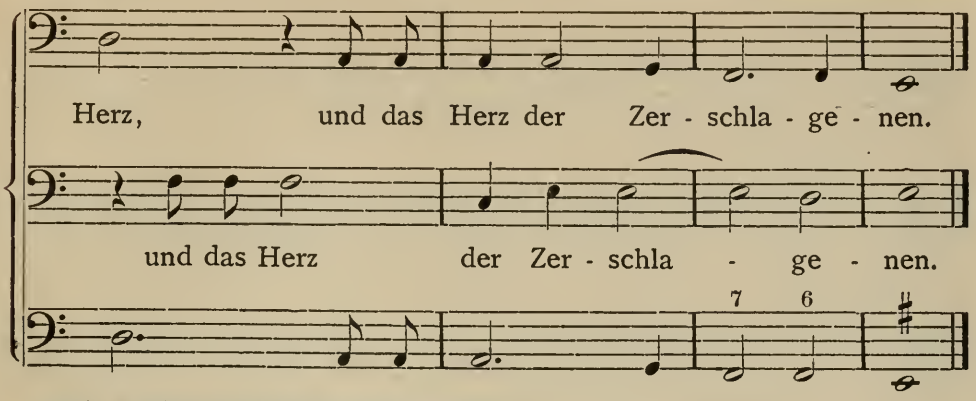
Tob. Michael, Musikalische Seelenlust II 23.



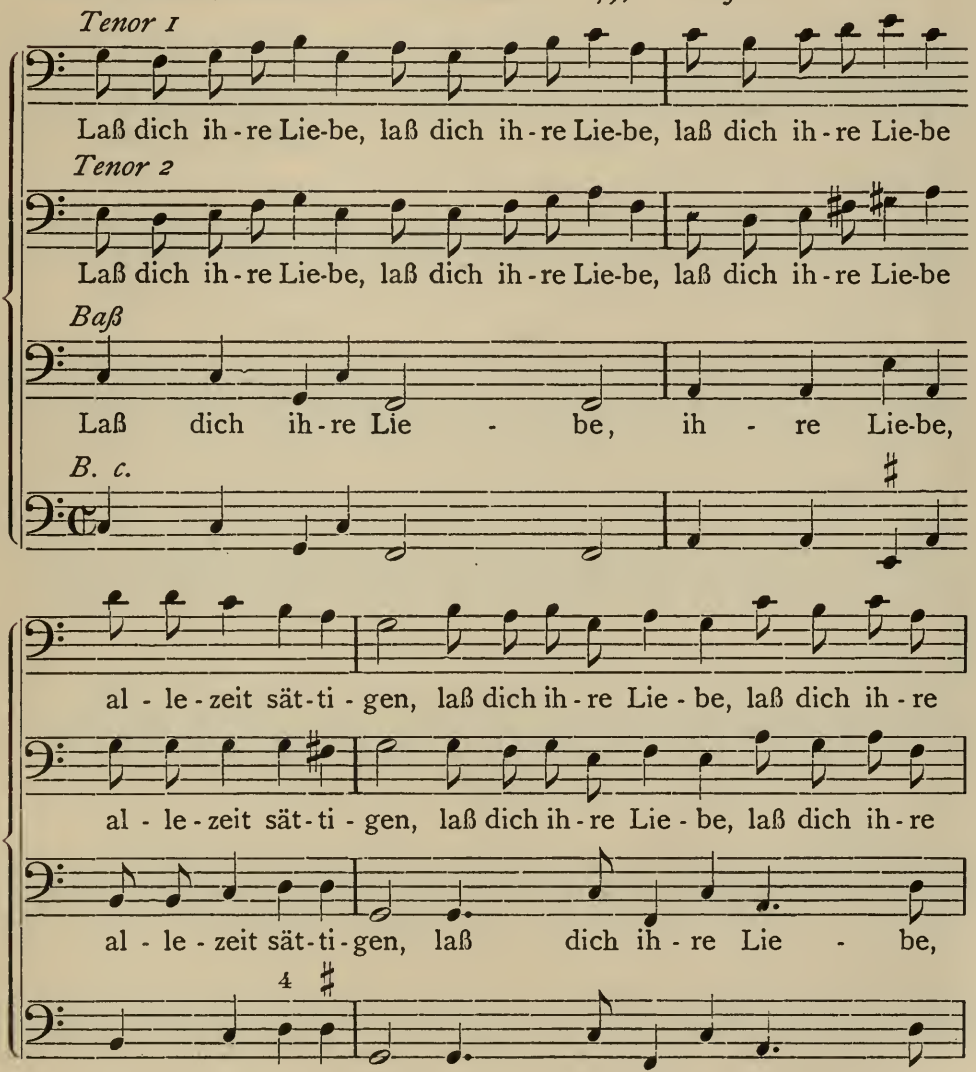

tum, und bei de - nen, und bei de -
tum und bei de - - nen, und bei de - - nen, und bei
nen, so zer-schla - - ge-nes und de-mü - ti-ges Gei-
de-nen, so zer-schla - ge-nes und de-mü-ti-ges
stes sind, auf daß ich er-quik-ke,
Gei-stes sind, auf daß ich er-
auf daß ich er-quik-ke, auf
quik-ke, auf daß ich er-quik-ke,

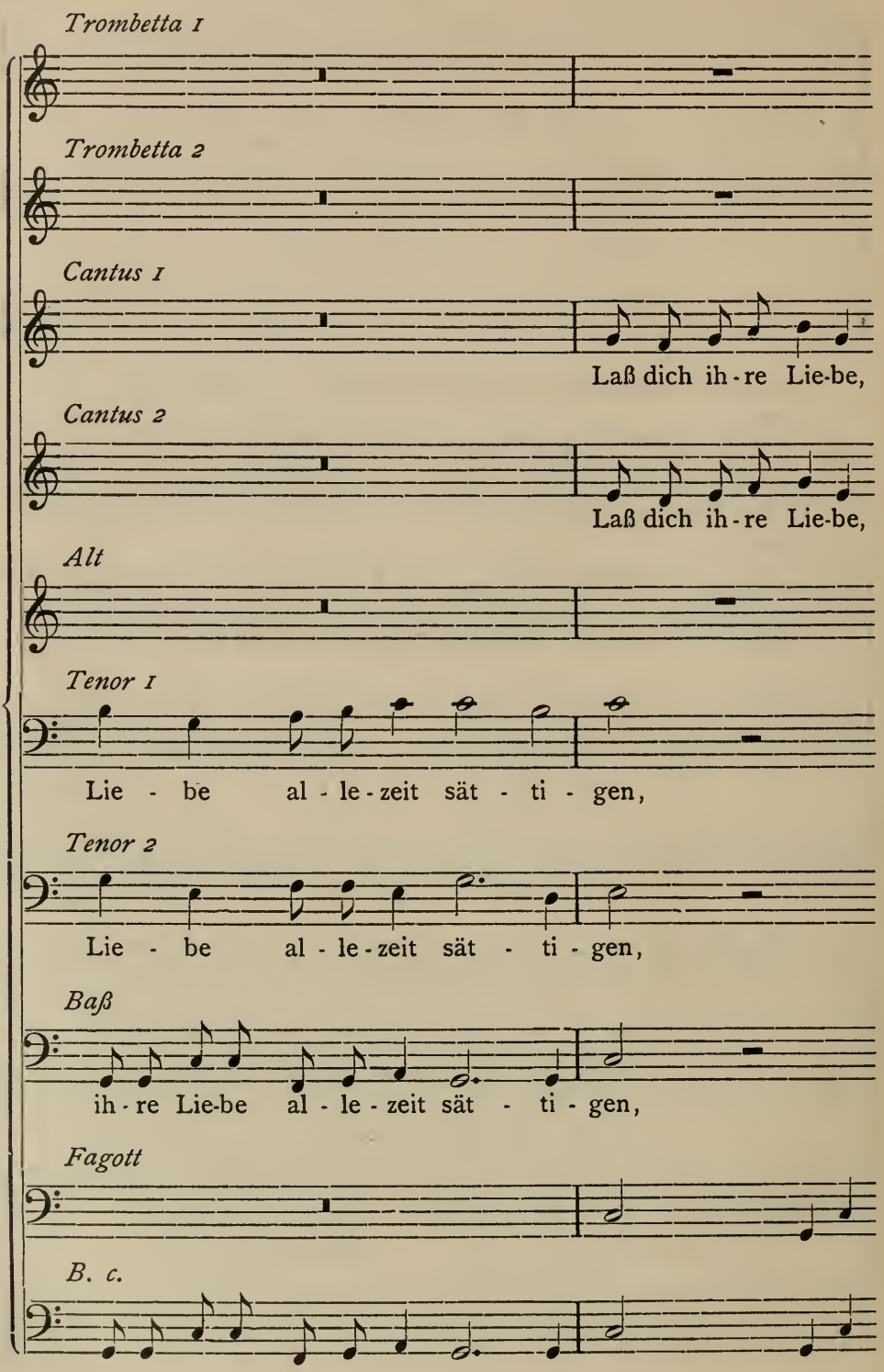

daß ich er-quik-ke den Geist,
auf daß ich er-quik-ke den Geist, den
den Geist der Ge-de-mü-tig-ten, auf daß ich er-quik-ke,
Geist der Ge-de-mü-tig-ten, auf
auf daß ich er-quik-ke, auf
daß ich er-quik-ke, auf daß ich er-quik-ke,
daß ich er-quik-ke, auf daß ich er-quik-ke,
auf daß ich er-quik-ke, den

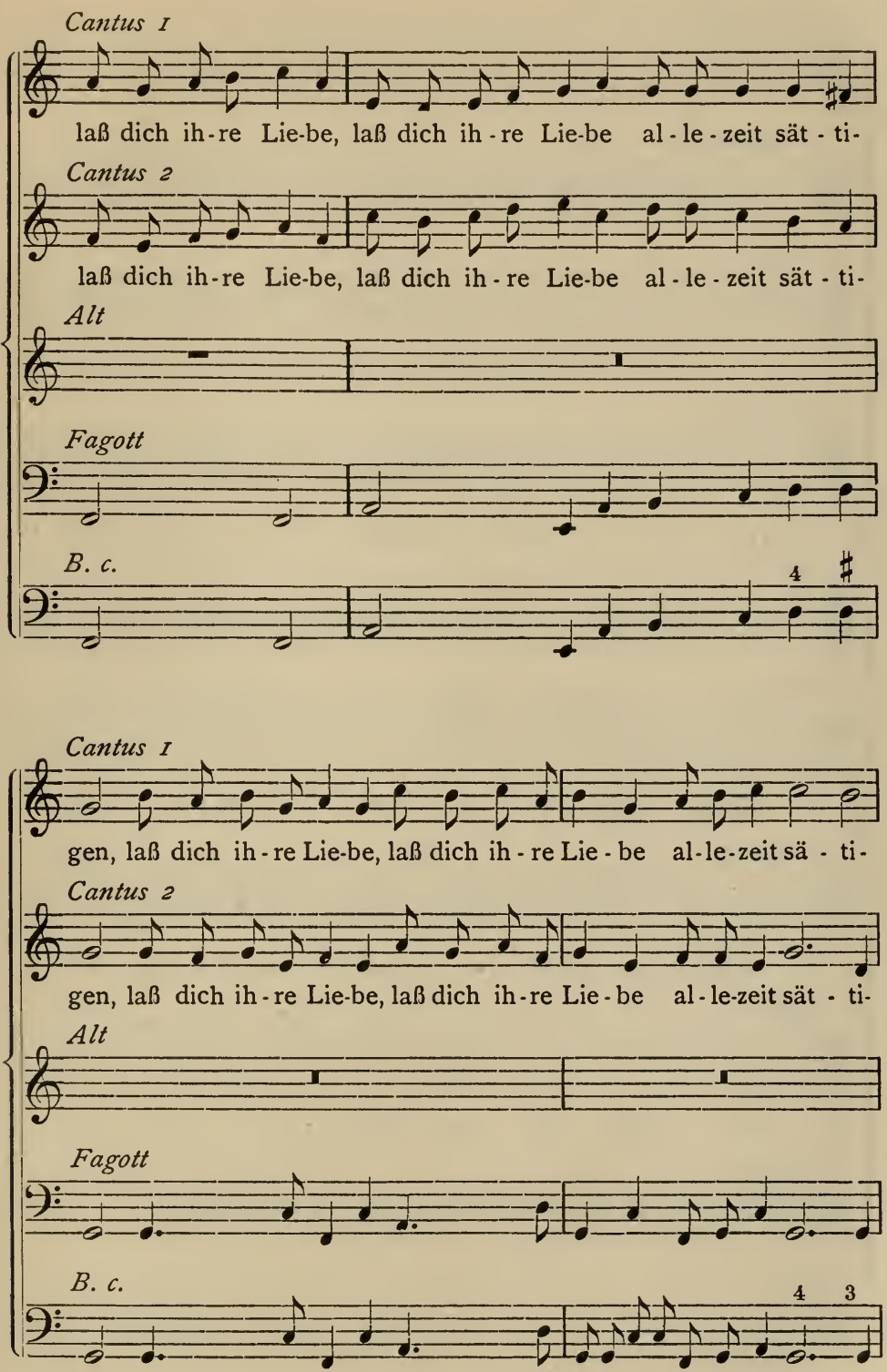

den Geist, den Geist der Ge - de - - mü - tig - ten,
Geist, den Geist, den Geist der Ge - de - mü - tig-
und das Herz,
ten und das
und das Herz
Herz, und das Herz
der Zer-schla-ge-nen, und das
der Zer-schla-ge-nen, und das Herz,

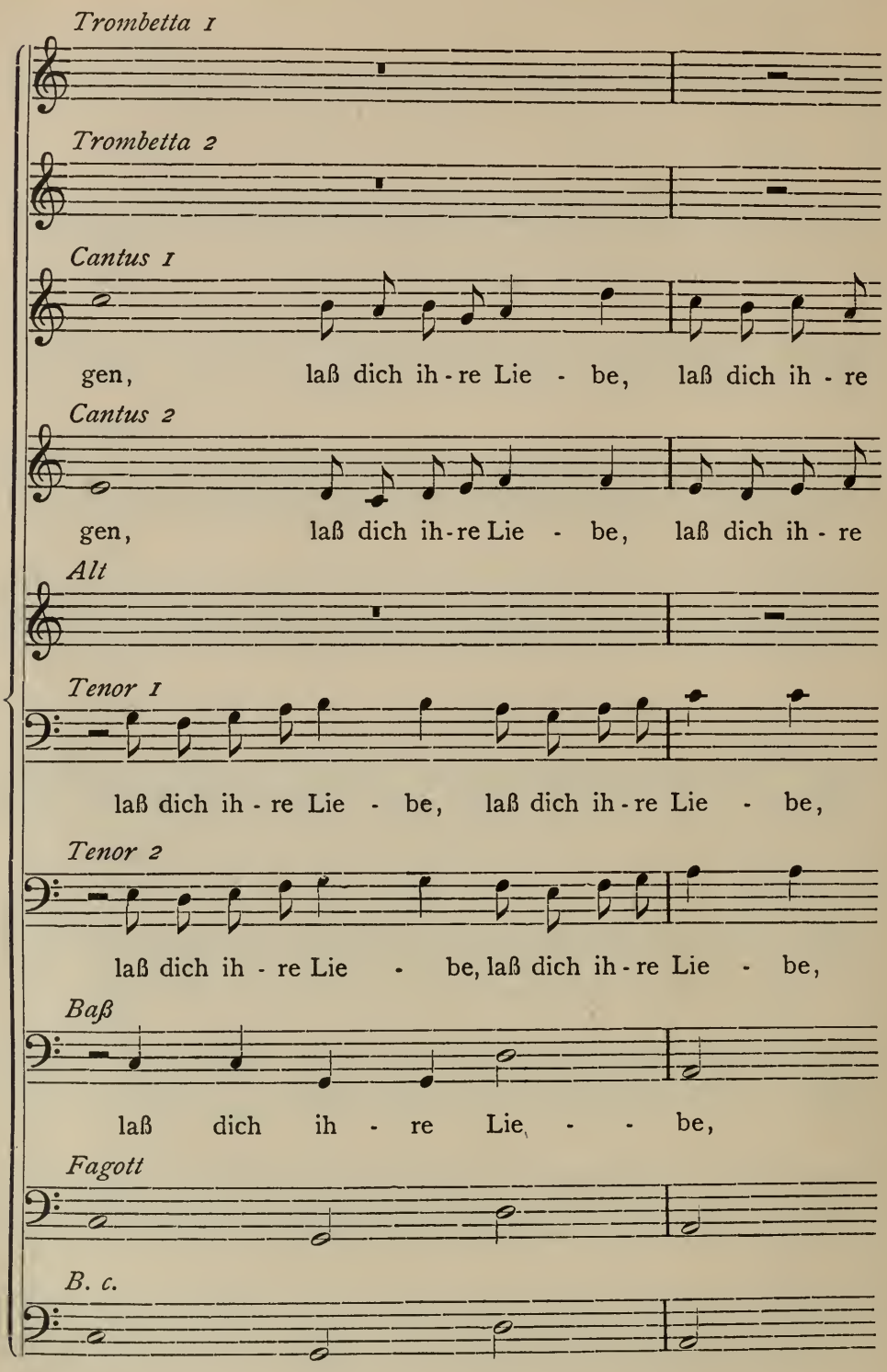


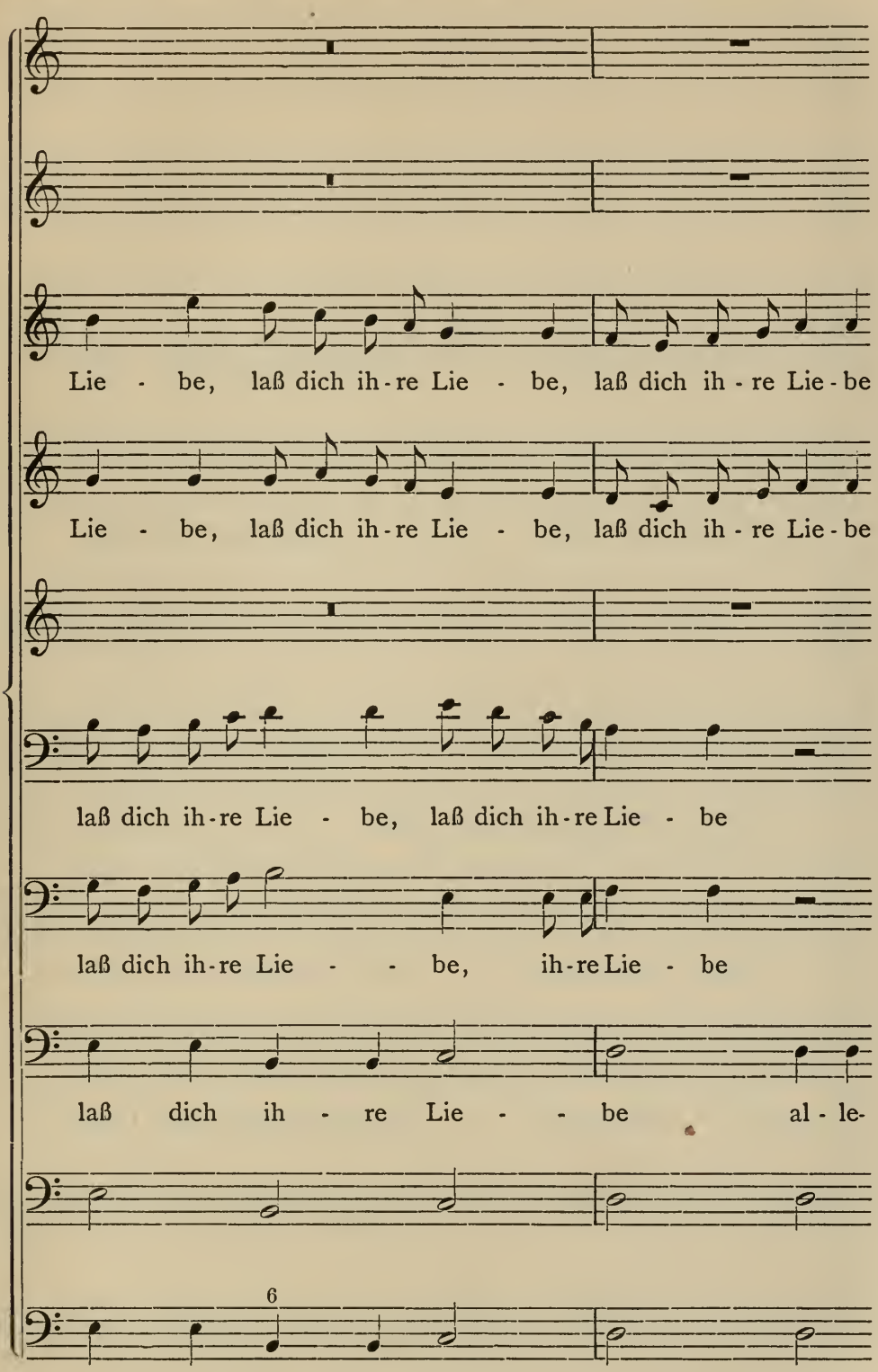
Tob. Michael, Musikalische Seelenlust II 49, 2. Hälfte.

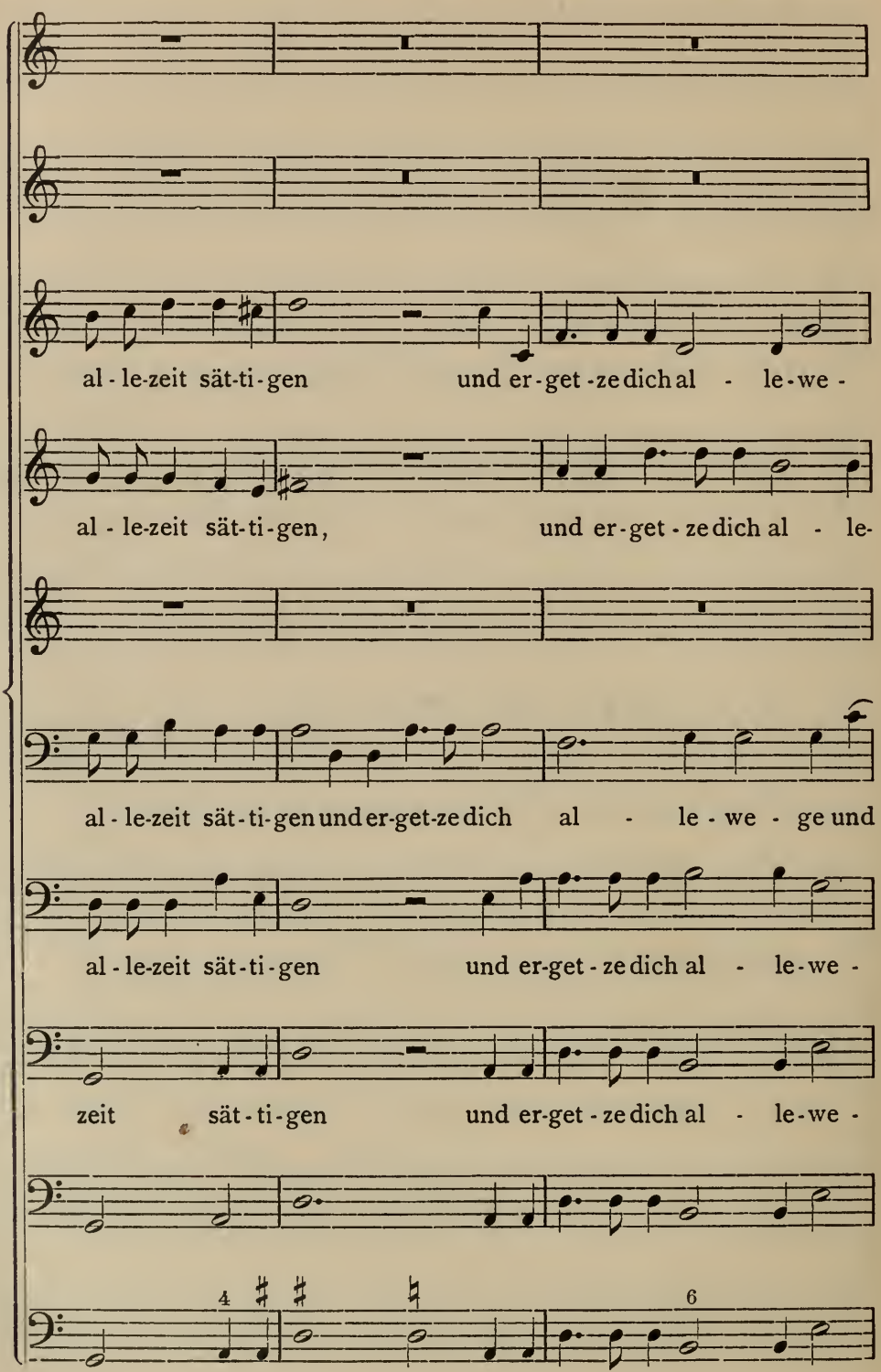


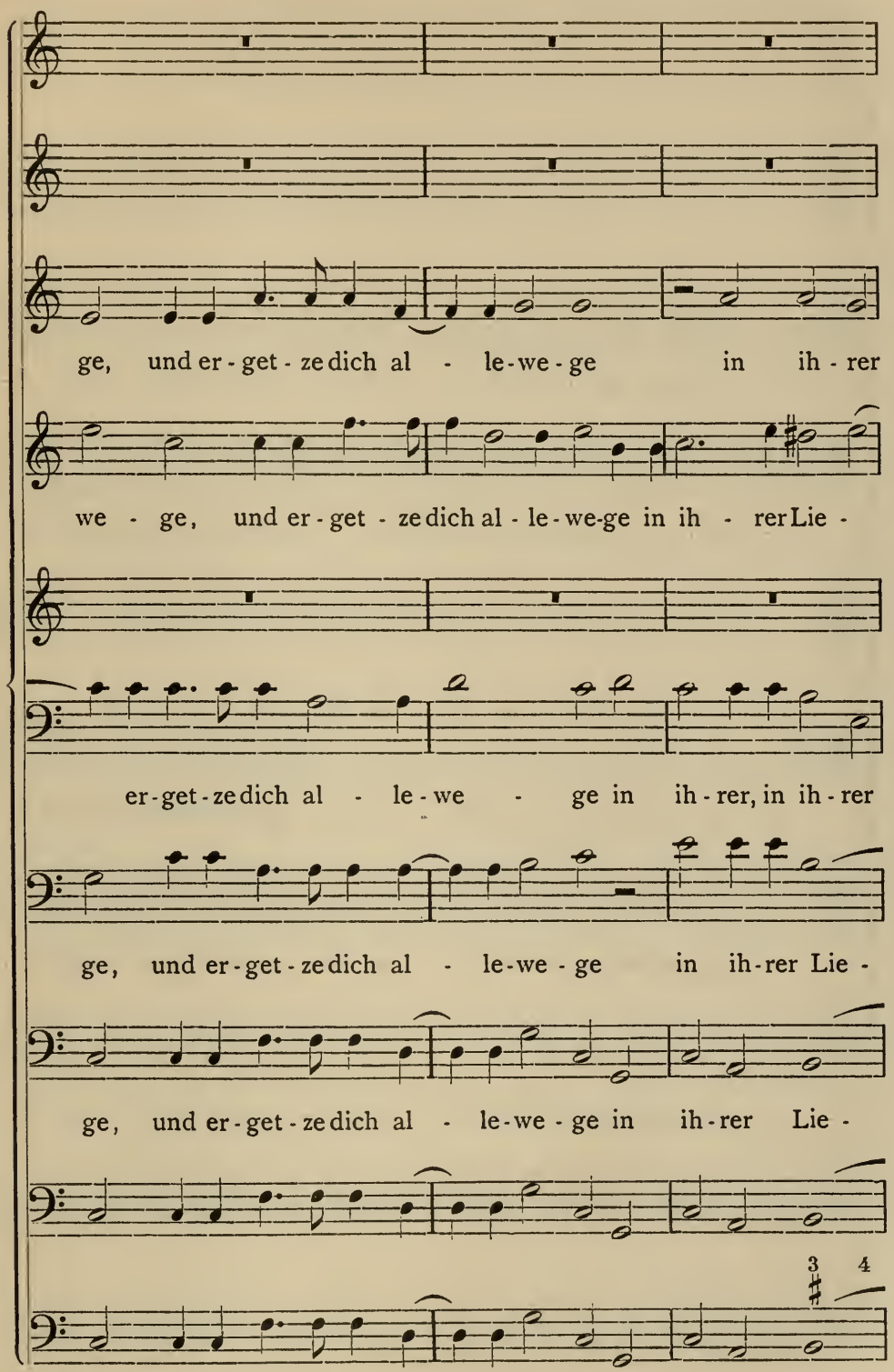

Trombetta 1
Trombetta 2
Cantus 1
Laß dich ih-re Lie-be,
Cantus 2
Laß dich ih-re Lie-be,
Alt
Tenor 1
Lie - be al - le-zeit sät - ti - gen,
Tenor 2
Lie - be al - le-zeit sät - ti - gen,
Baß
ih-re Lie-be al - le - zeit sät - ti - gen,
Fagott
B. c.

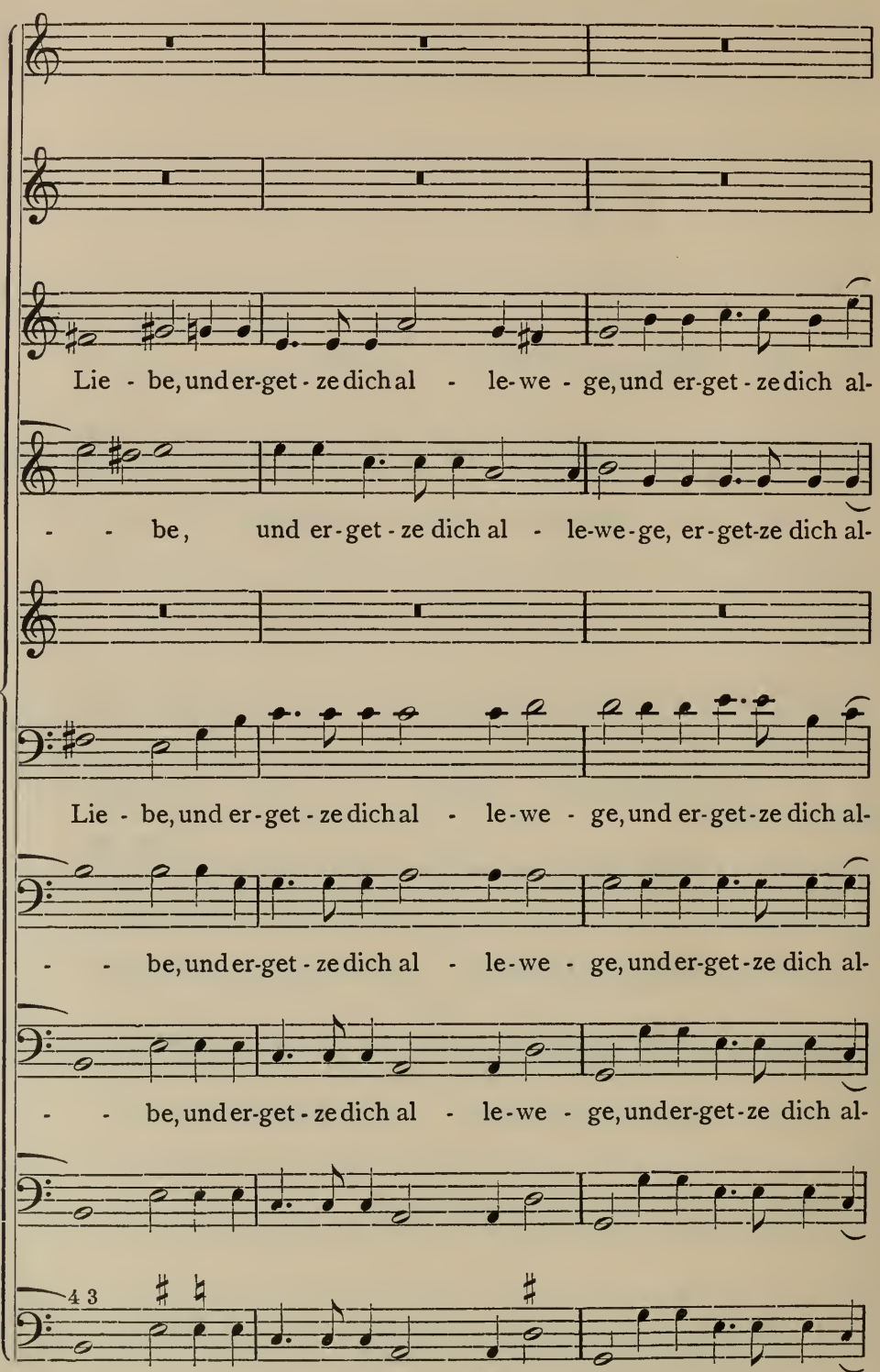

Cantus 1
laß dich ih-re Lie-be, laß dich ih-re Lie-be al-le-zeit sät-ti-
Cantus 2
laß dich ih-re Lie-be, laß dich ih-re Lie-be al-le-zeit sät-ti-
Alt
Fagott
B. c.
4
Cantus 1
gen, laß dich ih-re Lie-be, laß dich ih-re Lie-be al-le-zeit sä-ti-
Cantus 2
gen, laß dich ih-re Lie-be, laß dich ih-re Lie-be al-le-zeit sät-ti-
Alt
Fagott
B. c.
4 3

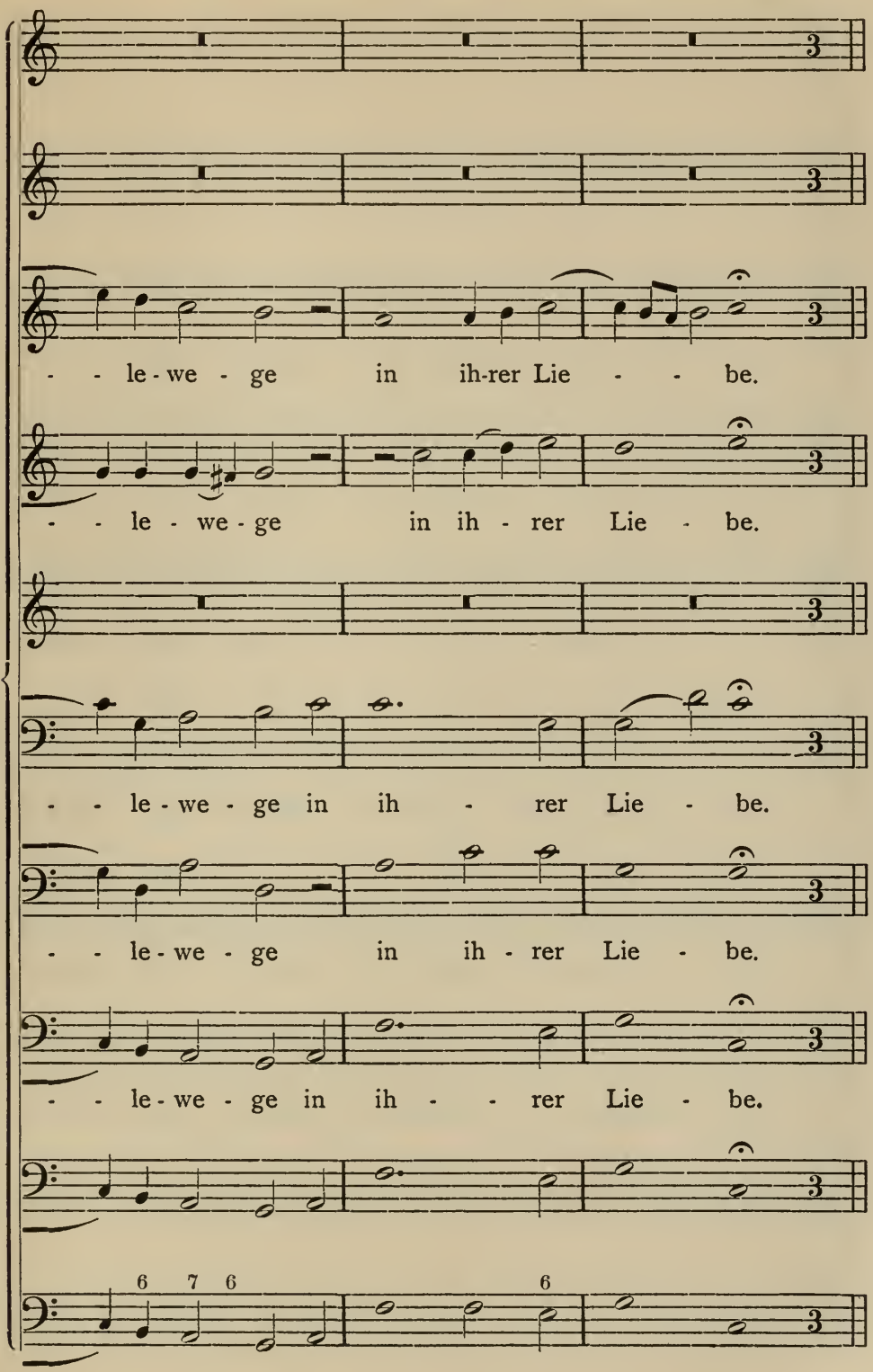

Trombetta 1
Trombetta 2
Cantus 1
gen, laß dich ih - re Lie - be, laß dich ih - re
Cantus 2
gen, laß dich ih - re Lie - be, laß dich ih - re
Alt
Tenor 1
laß dich ih - re Lie - be, laß dich ih - re Lie - be,
Tenor 2
laß dich ih - re Lie - be, laß dich ih - re Lie - be,
Baß
laß dich ih - re Lie - - be,
Fagott
B. c.

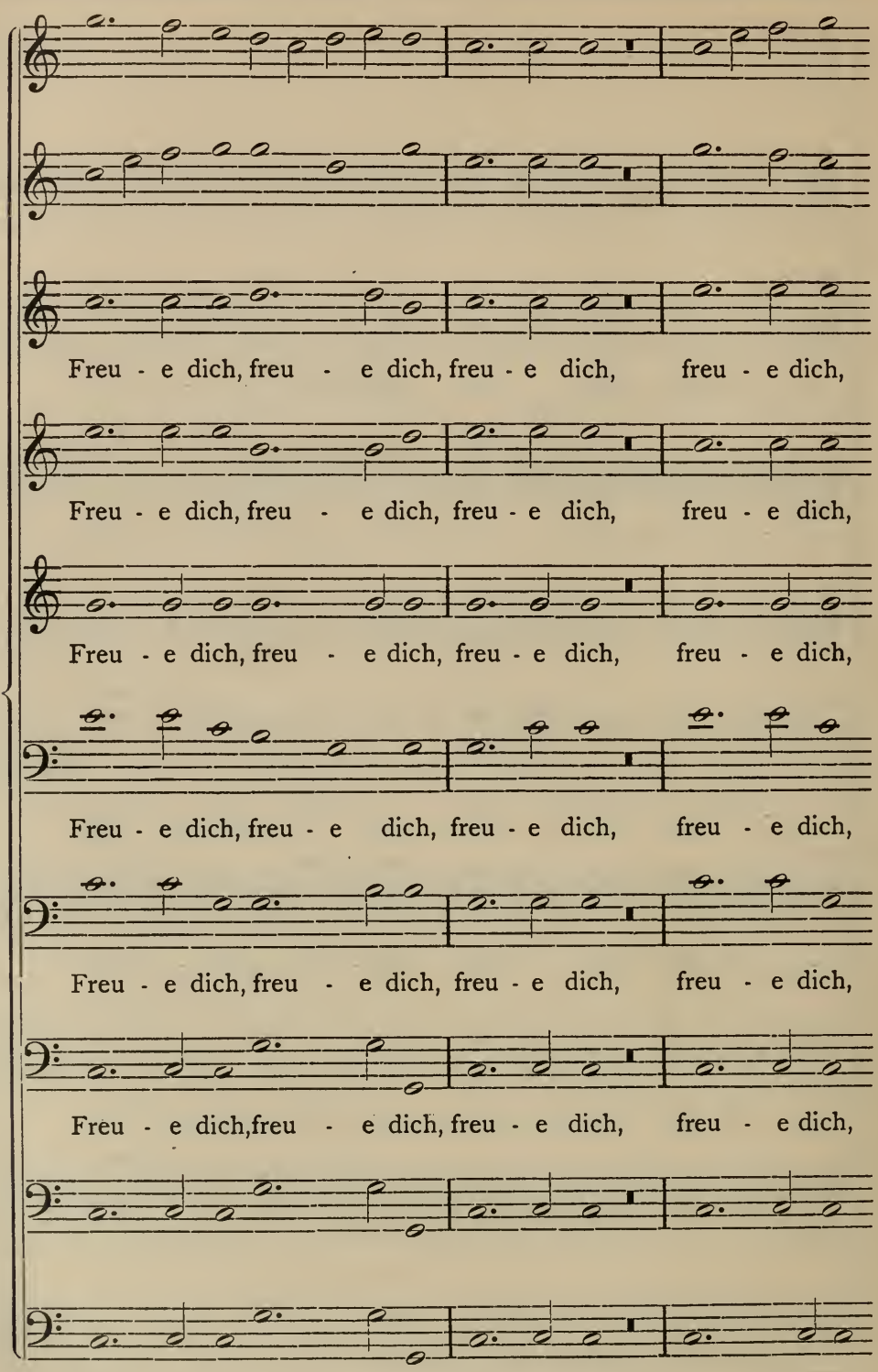

Lie - be, laß dich ih-re Lie - be, laß dich ih - re Lie-be
Lie - be, laß dich ih-re Lie - be, laß dich ih - re Lie-be
laß dich ih-re Lie - be, laß dich ih-re Lie - be
laß dich ih-re Lie - - be, ih-re Lie - be
laß dich ih - re Lie - - be al - le-
6

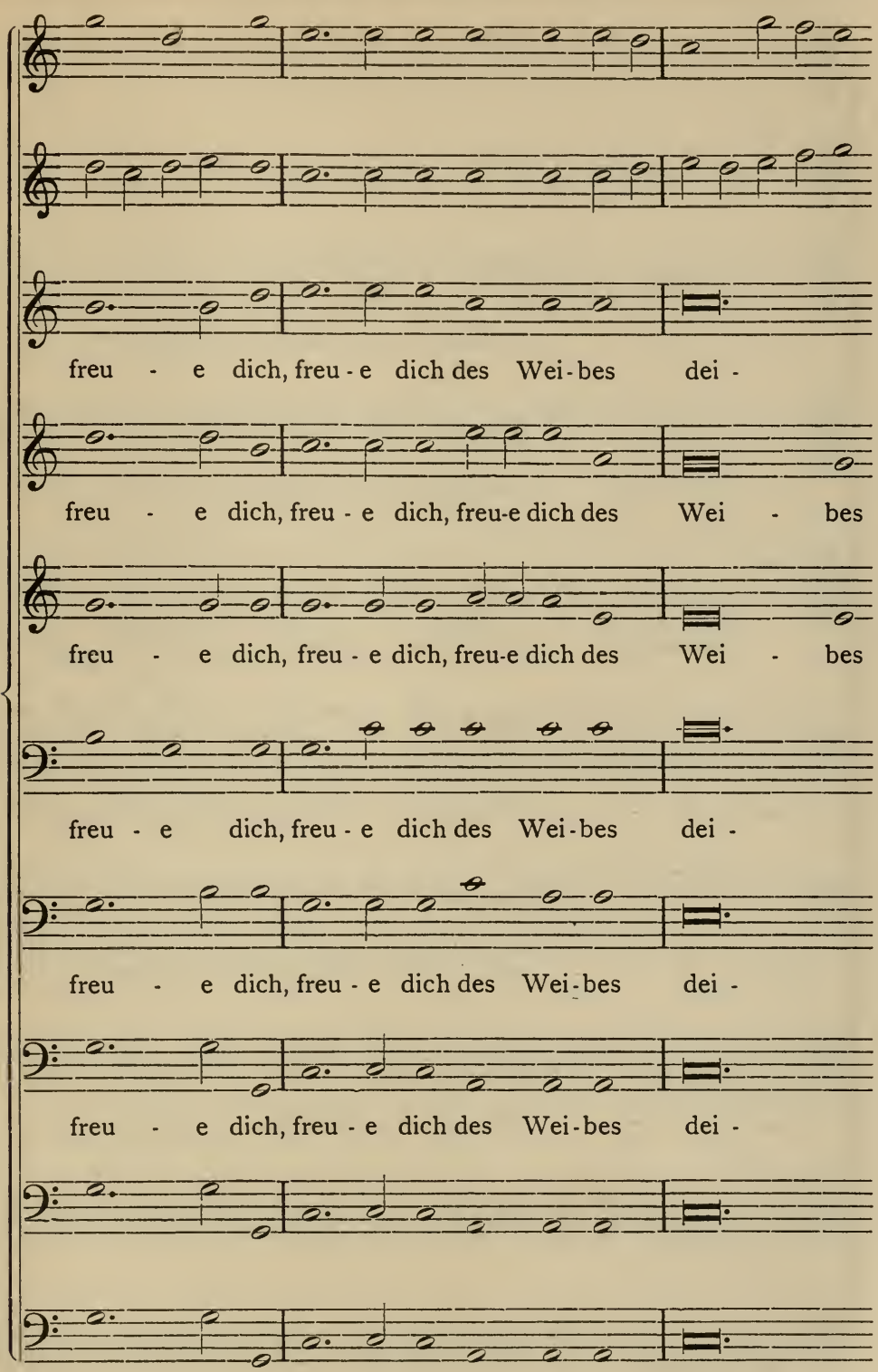

al - le-zeit sät-ti-gen und er-get-ze dich al - le-we -
al - le-zeit sät-ti-gen, und er-get-ze dich al - le-
al - le-zeit sät-ti-gen und er-get-ze dich al - le - we - ge und
al - le-zeit sät-ti-gen und er-get-ze dich al - le-we -
zeit sät-ti-gen und er-get-ze dich al - le-we -
4
6

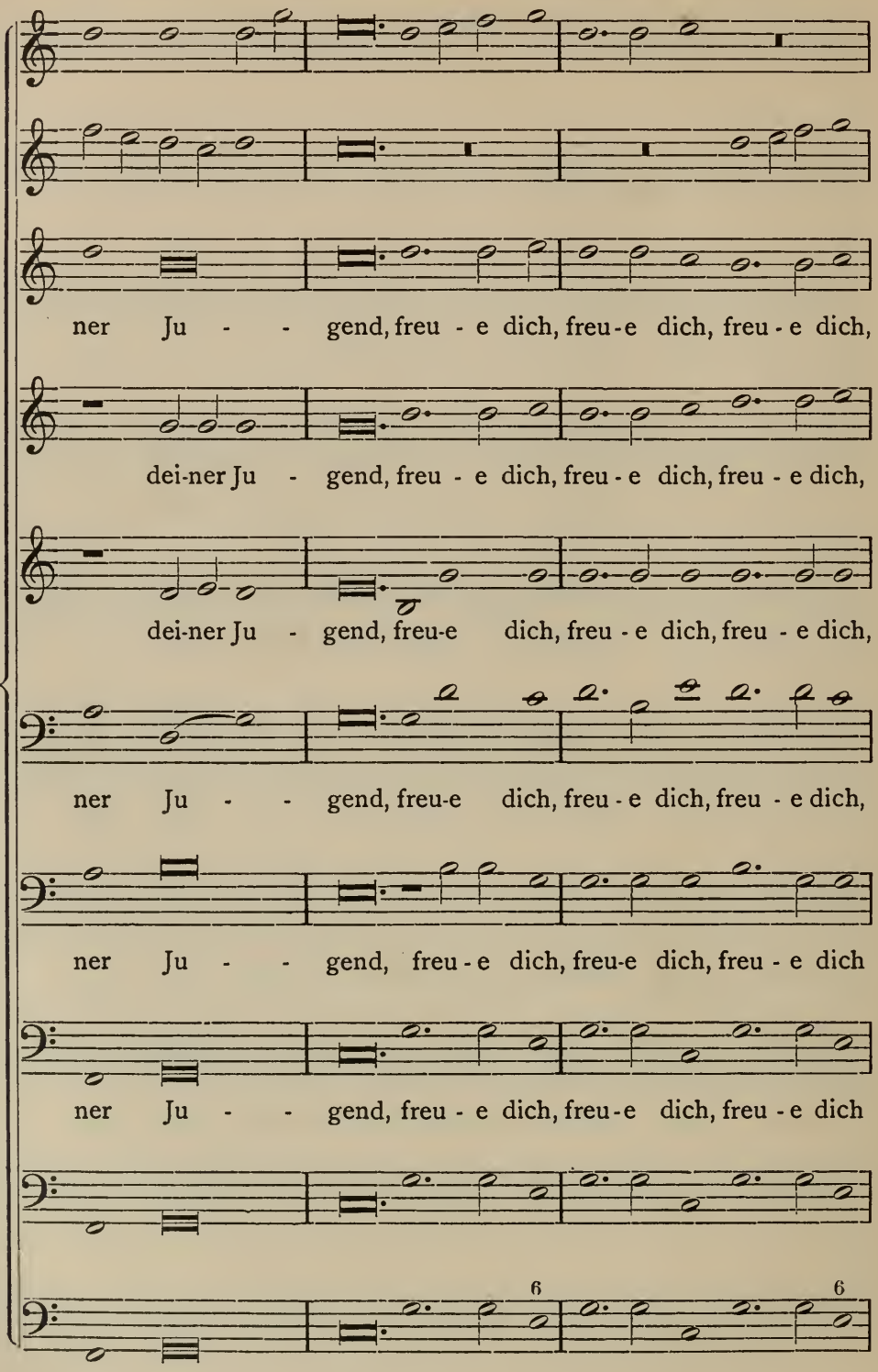

ge, und er - get - ze dich al - le - we - ge in ih - rer
we - ge, und er - get - ze dich al - le - we-ge in ih - rer Lie -
er-get-ze dich al - le - we - ge in ih - rer, in ih - rer
ge, und er - get - ze dich al - le - we - ge in ih-rer Lie -
ge, und er - get - ze dich al - le - we - ge in ih-rer Lie -
3 4

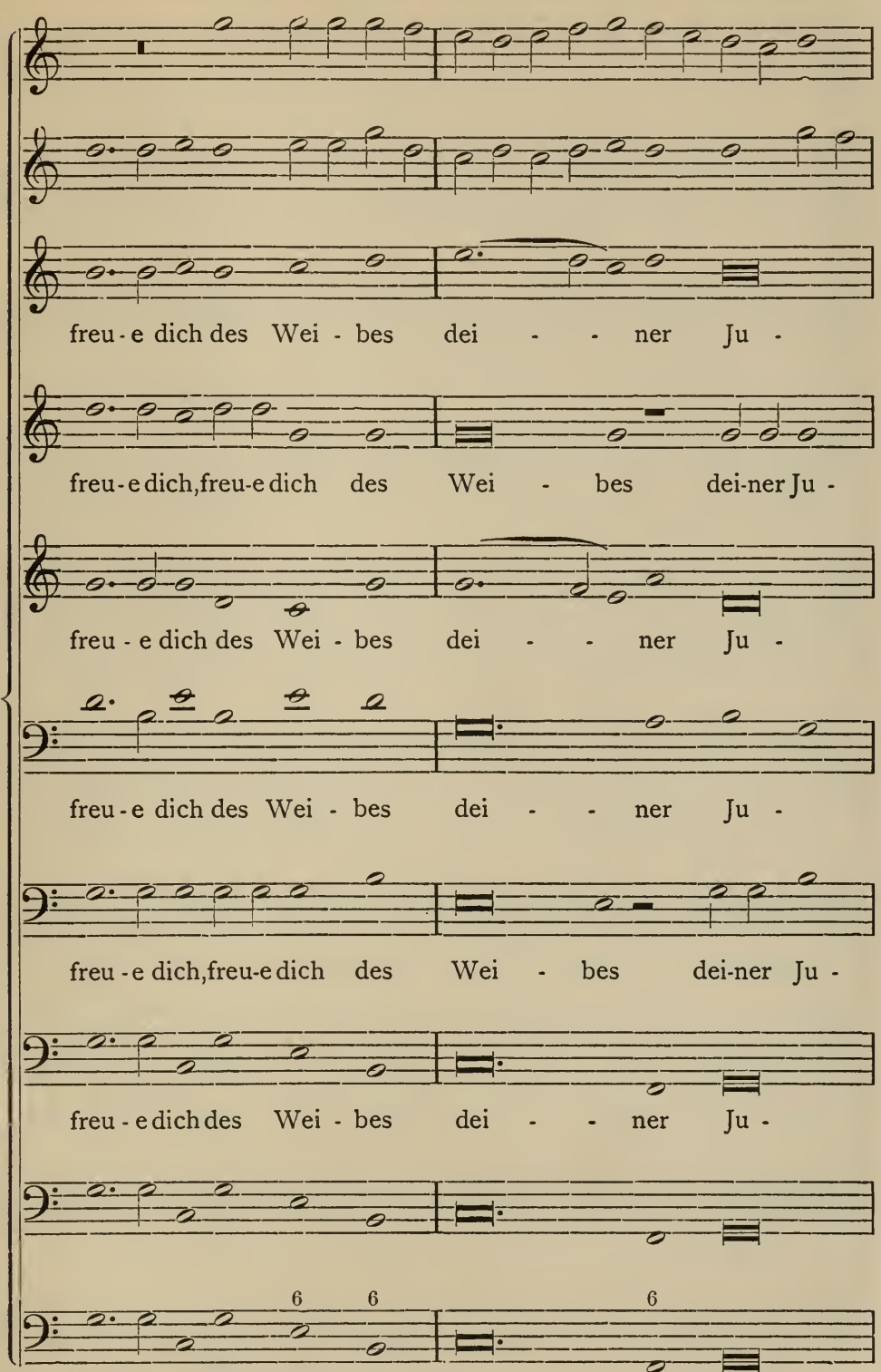

Lie - be, und er-get - ze dich al - le-we - ge, und er-get - ze dich al-
- - be, und er-get - ze dich al - le-we-ge, er-get-ze dich al-
Lie - be, und er-get - ze dich al - le-we - ge, und er-get-ze dich al-
- - be, und er-get - ze dich al - le-we - ge, und er-get-ze dich al-
- - be, und er-get - ze dich al - le-we - ge, und er-get-ze dich al-
4 3

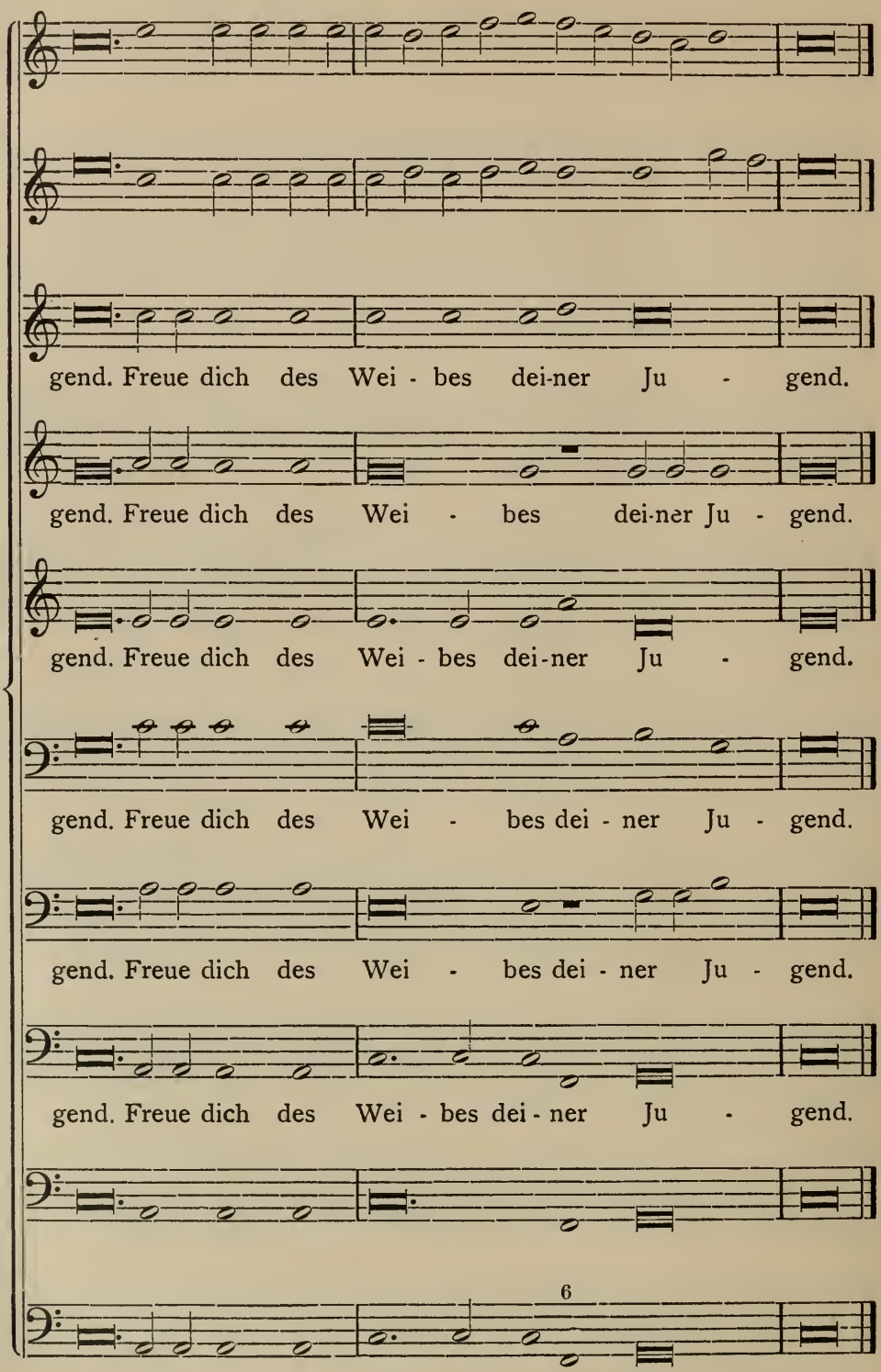

- - le - we - ge in ih-rer Lie - - be.
- - le - we - ge in ih - rer Lie - be.
- - le - we - ge in ih - rer Lie - be.
- - le - we - ge in ih - rer Lie - be.
- - le - we - ge in ih - - rer Lie - be.


Freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,
Freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,
Freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,
Freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,
Freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,
Freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,


freu - e dich, freu - e dich des Wei - bes dei -
freu - e dich, freu - e dich, freu-e dich des Wei - bes
freu - e dich, freu - e dich, freu-e dich des Wei - bes
freu - e dich, freu - e dich des Wei - bes dei -
freu - e dich, freu - e dich des Wei - bes dei -
freu - e dich, freu - e dich des Wei - bes dei -


ner Ju - - gend, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,
dei-ner Ju - gend, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich,
dei-ner Ju - gend, freu-e dich, freu - e dich, freu - e dich,
ner Ju - - gend, freu-e dich, freu - e dich, freu - e dich,
ner Ju - - gend, freu - e dich, freu-e dich, freu - e dich
ner Ju - - gend, freu - e dich, freu - e dich, freu - e dich
6
6


freu - e dich des Wei - bes dei - - ner Ju -
freu - e dich, freu - e dich des Wei - bes dei - ner Ju -
freu - e dich des Wei - bes dei - - ner Ju -
freu - e dich des Wei - bes dei - - ner Ju -
freu - e dich, freu - e dich des Wei - bes dei - ner Ju -
freu - e dich des Wei - bes dei - - ner Ju -
6 6
6


gend. Freue dich des Wei - bes dei-ner Ju - gend.
gend. Freue dich des Wei - bes dei-ner Ju - gend.
gend. Freue dich des Wei - bes dei-ner Ju - gend.
gend. Freue dich des Wei - bes dei - ner Ju - gend.
gend. Freue dich des Wei - bes dei - ner Ju - gend.
gend. Freue dich des Wei - bes dei - ner Ju - gend.
6

Um dieselbe Zeit, inmitten der größten Kriegsdrangsale, kam Leipzig auch noch für auswärtige Musiker als Verlags- und Vertriebsort gerade konzertierender Kirchenmusik in Betracht. 1636 erschien hier der erste Teil der Kleinen geistlichen Concerte von Heinrich Schütz (darin vier über Kirchenlieder, das letzte über das ganze Lied 'Ich hab mein Sach Gott heimgestellt'); von 1641 an vertrieb hier Henning Köler die Sammlungen konzertierender geistlicher Musik, die der Breslauer Organist Profe herausgab. Unter der Leipziger Jugend übten sich auf die neue Kunst Talente wie Rosenmüller u. a. ein, die erst nach der Mitte des Jahrhunderts zur Entfaltung kommen sollten. Und dazu ereignete es sich im Jahre 1648, daß dem Leipziger Rat als dem Patron des Thomanerchores „das schönste Motettenwerk der Zeit" (Spitta) gewidmet wurde, die 'Geistliche Chormusik' von Heinrich Schütz. Dieser schrieb am 21. April, wenige Tage vor den letzten Schlachten des Krieges, in seiner Widmung an den Leipziger Rat: „Nach deme die Zeit her meines disseits [in Dresden] geführten Capellmeisters-Ambts ich gnugsamb vermercket und in der That befunden, wie ihr Musicalischer Chor zu Leipzig in diesen Hochlöblichsten Churfürstenthum allezeit für andern einen grossen Vorzug gehabt und iedes mahl (andern Städten ihr Lob unbenommen) fast wohl bestallt gewesen ist . . ., Alß bin ich dahero angereget worden, meinen Groß- und vielgünstigen Herren . . . meiner Chor-Music Ersten Theil in Kraft dieses dienstlichen zu dediciren, und dererselben berühmten Chore (welcher zwart eines vornehmeren und besseren Praesents würdig were) zu einem geringen Geschencke darzubringen mit dienstfreundlicher Bitte, Sie wollen dasselbe großgünstig auf- und annehmen und nach Gelegenheit der Zeit zuförderst GOtt dem Allerhöchsten zu Ehren, und meiner wenigen Person zu guten Andencken mit gebrauchen, auch solchen Chor in ihren Kirchen und Schulen wie bißher, also auch hinführo (zumahl bey besserer dieser Zeiten Beruhigung, die der Allmechtige GOtt diesem Hochlöblichsten Churfürstenthumb, ja dem gantzen Heil. Röm. Reiche in Gnaden bald verleihen wolle) zu erhalten und zu stärcken ihnen, alß sie auch ohne mein Erinnern zu thuen für Sich gantz geneigt seyn werden, fleissig angelegen seyn lassen."

Wir schließen dieses Werk erst hier an, weil es nicht ganz im Motettenstil geschrieben ist, sondern auch konzertartige Bestandteile enthält. Seine Ordnung, von Spitta wohl nicht ganz richtig dargestellt, ist folgende:

1—12: 12 fünfstimmige Motetten: 1—8 für Advent bis Epiphanias, 9 Trauungsmotette, 10—12 Begräbnisgesänge, der letzte von besonderer Form (Aria).

13—24: 12 sechsstimmige Motetten: 13—18 für Advent bis Neujahr, 19, 20, 22, 23 Begräbnisgesänge, 21 und 24 Trauungsgesänge, der letzte von besonderer Form (konzertierend).

25—29: 5 siebenstimmige Sätze: 25 Leichenmotetten, 26—28 duettierende Konzerte mit fünf Instrumenten für Advent bis Neujahr, 29 (Matth. 18, 32. 33) von besonderer Form: Tenorsolo mit sechs tiefen Instrumenten, am besten heute vielleicht: Bratsche, 3 Celli, 2 Bässe.

Die hier als Trauer- und Hochzeitsmusiken bezeichneten Werke sind teils nachweislich zu einem solchen Zweck komponiert worden (z. B. die für Schein), teils über Texte, die in Leipzig und sonst zu einem solchen dienten. Die nach dem Kirchenjahr in den allgemeinen Gottesdienst selbst einzuordnenden Gesänge umfassen nur das erste Viertel des kirchenmusikalischen Jahres; man wird daraus folgern dürfen, daß, da Schütz die Sammlung auf dem Titelblatt als Ersten Teil bezeichnet hat, sein Vorrat an dergleichen vierfach war oder wohl noch größer: er redet von diesem Teil auch als von „gegenwärtigen meinem mit wenig Stimmen vor dißmahl nur heraus gegebenen Wercklein", er hatte wahrscheinlich auch noch viele acht- und mehrstimmige Motetten geschaffen: wir dürfen von einem dereinstigen achtfachen Motettenvorrat dieser vorzüglichen Qualität um 1650 in Dresden träumen.

Schütz selbst unterscheidet zwei Stile in dieser Geistlichen Chormusik, den chorischen, der außer der einfachen auch mehrfache vokale Besetzung jeder Stimme und auch beliebig eintretende instrumentale Besetzung oder Verstärkung verträgt, d. h. den alten Stil der Barockmotette, und einen anderen, wo Vokal- und Instrumentalstimmen prinzipiell zu trennen seien.

Diese zweite Gattung ist es, die sich dem konzertierenden Stil nähert, sie könne auch „mit gutem Effekt in die Orgel musizirt werden“: Nr. 24, 26, 28, 29. Nr. 27 ist nur durch ein Versehen des alternden Schütz in die Sammlung gekommen: es ist eine Komposition Andrea Gabrielis, die Schütz in Venedig abgeschrieben und der er als Jugendübung deutschen Text unterzulegen versucht haben mag, was er später vergessen hatte: die Textbehandlung ist — entgegen der Ansicht Spittas — als ganz einzig unmöglich für Schütz mit Rücksicht auf sämtliche von ihm erhaltene Kompositionen zu bezeichnen.

Was bedeutet das Werk für die Geschichte der Leipziger Musik? Es enthält die Gedächtnismotette für Schein, es stellte mehrere andere Arbeiten neben gleichtextige und stilverwandte Stücke von Schein und Tob. Michael. Ob Michael wohl 1649 oder 1650, als die schwedische Faust noch auf Leipzig lag, zu Neujahr die inbrünstige Doppelmotette ‘Verleih uns Frieden gnädiglich’ aus der Geistlichen Chormusik einmal hat singen lassen? Daß der ernste Hinweis des Schützschen Vorwortes auf die Notwendigkeit polyphoner Studien neben der bequemen Generalbaßmusik in Leipzig nicht ganz verhallte, bezeugt der Nikolaikantor Nathusius für seine Person in dem Bewerbungsschreiben um das Thomaskantorat 1657. Andere jüngere Musiker wie Knüpfer und Fabricius haben vielleicht im Collegium musicum mit ihresgleichen den vorwurfstiefen und doch milden Schlußgesang ‘Du Schalksknecht’ mit Bewunderung musiziert. Dann hat das Werk für Leipzig über zwei Jahrhunderte geschwiegen.

Wenn in Zukunft bei einer Leipziger Wiederbelebung der fast ganz verstummten alten Musik, von der in diesem Bande erzählt worden ist, am nachhaltigsten die ‘Geistliche Chormusik’ von Heinrich Schütz gepflegt würde, möchte es zum Segen dieser Stadt sein.

U Urkundenbuch der Stadt Leipzig (Cod. Dipl. Sax.)
Q Quellen zur Geschichte Leipzigs
Rb Ratshandelsbücher im Leipziger Ratsarchiv
GT Geffcken und Tykocinski, Stiftungsbuch der Stadt Leipzig
Str Stadtkassenrechnungen im Leipziger Ratsarchiv
Nkr Nikolaikirchrechnungen
Tkr Thomaskirchrechnungen
Tb Bibliothek der Thomaskirche
AR Acta rectorum (der Leipziger Universität bis 1559) hsg. von F. Zarncke
Höhl, Heydenreich, Schneider: Die Chroniken der beiden Höhl und Heydenreichs sowie Schneiders Annalen zur Geschichte Leipzigs auf der Leipziger Stadtbibliothek. Grenser (G): dessen hsl. Geschichte der Leipziger Musik in der Bibl. d. Vereins f. Geschichte Leipzigs.
VA Vogels Annalen der Leipziger Geschichte
E Vogels hsl. Auszug aus der Chronik G. Engelmanns auf der Leipziger Stadtbibliothek
WI Geschichte der Stadt Leipzig von G. Wustmann, 1. Bd. 1905.
ALV Aus Leipzigs Vergangenheit, Gesammelte Aufsätze von G. Wustmann
Vj Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft hsg. von Spitta usw.
MM Eitners Monatshefte für Musikgeschichte
IMGS Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft
Aktenbezeichnungen mit dem Anfang Loc. beziehen sich auf das Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchiv in Dresden, solche mit dem Anfang Stift oder Tit. auf das Leipziger Ratsarchiv.

3. W I 1; vgl. Rituale von St. Florian, hsg. v. Franz, S. 86ff. und Paléographie Musicale Tom. I Pl. XXIV und XXV. Nach Mitteilung von P. Wagner dürften die Bischofsbegräbniszeremonien und -gesänge in verschiedenen Gegenden Deutschlands damals dieselben gewesen sein.

4. Ob in Leipzig ähnliches begegnete wie in Merseburg, wo die Slawen statt Kyrieeleison ihr lautlich anklingendes Ykrivolsa (Die Erle steht im Busche) sangen? (Thietmar) — Die Hs. aus dem Peterskloster in Halle jetzt Lpz. Universitätsbibl. ms. 1493. — Auf Germanisches in der Sequenzenmelodik deutet vielleicht Nostra tuba bei P. Wagner, Ursprung und Entwicklung d. liturg. Gesangsformen S. 257.

5. Wuttke, Sächs. Volkskunde S. 368; Exemplar einer solchen Glocke in den Sammlungen des Vereins f. Gesch. Lpzgs. — MG XII Ss X: Klosterchronik von Gosek, bes. I, 15 u. II, 2. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort I, 360. Hildebrand, Materialien z. Gesch. d. deutsch. Volksliedes S. 179.

7. U I, XVIII ff. Klingen und Singen in Wolframs Parzival, Propyläen 1908. Walth. v. d. Vogelweide, hsg. v. Pfeifer S. 210, Burdach, W. v. d. Vogelweide I, 66. Über Morungen vgl. Bartsch-Golther, Deutsche Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts Nr. XIV. Bech hat Morungen

im Meißnischen zwischen 1213 u. 1221 nachgewiesen; der früheste Leipziger Chronist Marcus Höhl († 1611 27. 3.), macht, vielleicht aus Autopsie der Grabplatte, fl. 97 die Angabe: Anno 1222 ist Heinrich Moringer in die Kirgen zu S. Thomas begraben bey Daufstein. — Der Abschied des berühmten Sängers vom Weltleben und seine Einkehr beim hl. Thomas wurden wohl in den Kreisen der Fahrenden später, als die epische Tendenz überhandnahm, der Anlaß zu dem noch im 16. Jahrhundert verbreiteten Liede vom edeln Moringer, in dem die alte Erkennungsgeschichte von dem zurückkehrenden Hausherrn, der einen Ring in den Becher der Frau wirft, auf Morungen übertragen ist, der unter dem besondren Schutze des hl. Thomas nach St. Thomasland (Indien) gefahren sei. Diese merkwürdige Ballade enthält auch andres aus der großen Zeit des Minnesangs: der schwäbische Sänger Neiffen ist es, dem der Moringer sein Weib übergibt, und zurückkehrend, noch unerkannt, singt der Moringer zwei Strophen Walthers von der Vogelweide, die sich als Anspielung auf sein Schicksal verwenden ließen (Erk-Böhme, Liederhort I 93).

8. U II, 8ff. Mitteil. d. deutsch. Gesellsch. in Leipzig I, 2, S. 203. — Tb Nr. 371.

9. Mehrstimmiger Knabengesang ist im 13. Jahrhundert nach mündlicher Mitteilung von F. Ludwig nicht anzunehmen.

10. Die besonders einfache und gute Form von Erklärung der Romanusbuchstaben bisher nur in Tb 371 nachgewiesen; vgl. Paléogr. mus. 4, Pl. D u. Préface. Thidericus U II 45.

11. W I Kap. 4. Ablaß von 1326 U II 88.

12. U II 38. 61 usw. — Peifer Lipsia III § 18; doch kommt dieses Todaustragen auch in rein deutschen Gegenden vor. — U III 48 usw., II 276.

13. Conrad Wimpina, Alme universitatis studii lipzensis et urbis descriptio, ca. 1487; vgl. Witkowski, Gesch. d. liter. Lebens in Leipzig S. 18 u. 19. — U III 329. 217; I 239. 286. Zarncke, Statuten 206. 208; W I 56. 57.

14. U II 272. — U II 114. 135. 1438. 13. 12 verpflichtete sich das Thomaskloster, für eine größere Stiftung nach der hohen Messe jedes Tages „unser lieben Frauen Lobgesang Haec est dies zu singen, das man in ihrem Tage in der Fasten gmeniglich pflegit zu singen" U II 211. Figuralmesse von 1384 U II 155; in der Vorstiftungsurkunde 1383 16. 12 (II 154) ist nur von vier Schülern neben dem Priester die Rede. U II 162. 213. 172; W I 336.

15. U II 218. Die Vorform (dreistimmige Figuralmesse, sechs Schüler) seit 1387 17. 3. U II 158. U II 112. 146. 176. 178. 185. 342. — U II 210. 254. 264.

16. U II 285. 249. 251. 312; Zarncke, Statuten 200. 202. U II 286. 297. GT 22. 23. 24. 36. 37b. 49.

17. Lotter druckte auch 1517 die Isagoge in musicam melliflui doctoris sancti Bernhardi neu. Vgl. auch die 1332 abgefaßten Distichen Hugos

von Reutlingen Flores musicae omnis cantus Gregoriani mit ihrer Prosaerklärung, 1495 in Lg. neu gedruckt, wo der alten melodischern Fassung des Dixit dominus zwei sterile der moderni und moderniores gegenübergestellt werden. U II 380.

18. Die Apelsche Handschrift ist jetzt Nr. 1494 der Leipz. Universitätsbibliothek. Ausgiebige Mitteilungen daraus bei Riemann, Handbuch der Musikgeschichte II, 1. S. 1482 Henricus Finck(e) de Bamberg an der Leipz. Universität imm., der in der Berliner Parallelhandschrift Z. 21 (104) vertretene Michel Volckmar könnte Michael Volkmar de Rotinberga sein, 1446 W. in Lg. imm, 1450 W. Bakk. Auch mehrere Johannes Beham und Fortuna (Z. 21) in der Leipziger Universitätsmatrikel der zweiten Hälfte des 15. Jhs. Der Weihnachtsruf für drei Diskante aus Tb Nr. 50. — U II 225, Kap. 44, wo noch manche Einzelheit über Singbräuche bei Klosterhandlungen. Eine Redensart noch 1597 im Munde des Leipzigers Rothäupt bei dem Zeugenverhör über Heinrich Cramer von Clausbruch (Qu II): der Kläger habe „das Cantate zu hoch angefangen", werde es wohl schwerlich ausführen, in dem Sinne von: habe anfangs zu viel behauptet, ursprünglich vom gregorianischen Introitus des Kantatesonntags.

19. Über Steffani usw. vgl. den Index von U II. Das Ereignis von 1494 erwähnt Schneider, Annalen 231, über den Succentor vgl. Zarncke, Statuten 200, über Weßnigk U II 369, an dessen Unterricht man etwa bei den Niavisschen Schülergesprächen mit dem Kantor denken darf, W I 322.

20. ALV III 82, W I 315fg.; Zeile 2 lies 1508 statt 1507, Zeile 8 1514 statt 1512. Schneider, Annalen 259. Die Vermutung, daß die 1514 in Leipzig gesungene Passion die Obrechtsche gewesen sei, stützt sich darauf, daß diese handschriftlich aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Bibliothek der Thomaskirche erhalten ist, in Nr. 49, wo z. B. die Tenorstimme von Bl. 244b bis 247a reicht. — W I Kap. 23, U I 106.

21. U III 348, II 158. 286. Stepner 845, Schneider 262. VA.

22. Q I 59. 88 usw., 144. U II 285. ALV III 91 (zu Ryme), 80: Moritz Helbig aus Leipzig, Lautenmacher, wird 1494 hier Bürger. — Beschreibung der Osanna Tit. LXII G 1, vgl. ALV III 53. Die Gloriosa gehört noch heute zu dem Geläute des Thomaskirchenturmes; auf ihr der durch Schiller berühmt gewordene Glockenspruch Vivos voco, mortuos plango, fulgura quoque frango nebst geritzten Bildern und anderer Inschrift; der Name des Gießers scheint Theodericus Reinhard zu sein. Vgl. auch die Anm. zu S. 150.

23. Peifer, Lipsia II 57: aeramenta fusa pro tintinabulis; VA Stk. — U II 361. 228. 264. 285. U I 351. 414. Zarncke, Statuten 54. 103. — Q II 23, Stk.

24. Str. — Lpz. Universitätsbibliothek ms. 1305 112b—116. 107—112.

25. Gegen die Zeugnisse dreier so ausgezeichneter Männer wie des späteren Kanzlers David Peifer (Lipsia III 9), der als Leipziger schau-

spielernder Knabe berühmt gewesen war, des vornehmen Leipziger Juristen Breitenbach (Repetitio perutilis 1498 Bl. 8 u. 9) und des für Leipziger Schüler in Leipzig schreibenden Gelehrten Mosellan (Paedologia), das Leipziger Passionsspielen in der Karwoche zu leugnen, geht meiner Ansicht nach nicht an. Daß sich in den Stadtrechnungen nichts darüber findet, erklärt sich daraus, daß das Thomaskloster der Unternehmer der Aufführung war. W I 324. 329 fg. U II 375. — Zarncke, Statuten 98. 101. 103. 104. 108. 163. 183.

26. Zarncke, Statuten 310 fg. Gerbert III 256. — Zarncke, Statuten 239. Epist. obsc. vir. I 21. Hs. 1494 der Leipziger Universitätsbibliothek.

27. Narrenschiff cap. 27. — U I 455. ALV III 32 fg. U III 370. Zarncke, Statuten 104. 142.

28. Die Polizeiordnung von 1454 U I 317; dort auch: Auch sollen die Meidichen zu unsir liben Frawen tag wurzewihe [15. 8.] keine quesse [Plauderzusammenkunft] nicht haben noch singen gehn. Str.

30. Q I 144. Str. — Rb III Bl. 18. ALV III 70.

31. U I 244. Str. — U I 503. ALV I 312. III 72 fg. Der Spervogel der Stauferzeit redete seine Sing- und Musikzöglinge „süne min" an, und in Nürnberg hießen noch im 16. Jh. die Badergesellen des Baders Söhne, z. B. bei Hans Sachs; doch empfing 1508 ein Hans Nagel vom Leipziger Rat 21 Groschen für die Trometer Markgraf Joachims, zu denen er wohl selbst gehörte, ein Sohn des ersten Leipziger Stadtpfeifers?

32. Zu dem Gewand der Stadtpfeifer lieferte der Rat nur den Stoff: jedem 6 Ellen lündisch Tuch und allen 1 Elle Parchent; Rb. Die Verlängerung der Burgstraße hieß vom 16. bis 18. Jahrhundert Stadtpfeifergäßchen, später Magazingasse. — Str. Rb. Q I 126.

33. Q I 136. 1508 So. n. Allerheil. wird Merten Geiger von Füssen mit 30 Groschen vom Rat entlassen. — Peifer, Lipsia II 53. Ein Stück, das von den Leipziger Stadtpfeifern um 1500 gespielt worden sein könnte, ist die von Riemann, Handb. d. Musikgesch. II 1, 208 aus Hs. 1494 der Leipz. Universitätsbibliothek mitgeteilte Symphonia. — Das Folgende aus Rb und Str, vgl. auch ALV I 311, III 69 und MM 18.

34. Brosius Geigers Grabschrift Stepner 608.

35. Der Waisen Stahels nahm sich einer im Naundörfchen an; 1538 26. 9. wurde ihnen Peter Hermann als Vormund bestätigt. — AR 1543 S. 108 heißt Frank: staterosus; in dem dort verzeichneten Rechtsstreit wegen seines von einem Entleiher beschädigten Pferdes bekam er recht und 1544 14. 11. die geforderte Genugtuung von 6 Talern.

36. Futter = Futteral; über Moller Q I 177.

37. Alderinus war aus Baden, imm. Lpz. 1514; 1553 druckte Apiarius in Bern 57 Hymni sacri von ihm (Fétis).

38. Über das Lärmen(Alarm-)schlagen Fröschleins AR 58; AR 66. 21, Q I 1520 Mo. n. Laetare wurde der Leiermacher Heinrich Stoer Bürger (dt. nihil propter raritatem officii), 1547 Mo. n. Sixti Benedictus Schulitzsch pfeiffer, 1549 3. n. Doroth. Sebastian Reichart, Hausmann zu St. Thomas.

39. Stift VIII B 2a; der Stadt L. Allerlei Ordenunge 1544. AR 338. 342. 358 (1548). — VA, Rb. Bürgermatrikel. Leipz. Tagebl. 1908 12. 4. Wellers Vorfahren stammten vielleicht aus Freiberg, s. Univ.-Matr. unter 'Nickel Weller'. 1519, 1531 und 1535 wurde im Sommer je ein Wolfgang Otto immatrikuliert, die beiden ersten aus Annaberg, der dritte aus Jena; der Organist war wohl einer der beiden letzten.

40. AR. ALV III 91. — Praetorius, Syntagma II 116. AR 516fg. — GT 66. 92. 87, Stift VIII B 25, U II 438. 428. 436, Zarncke, Statuten 245.

42. Beide Koßwick stammten wohl aus dem Dorfe Koßwigk bei Kalau; die Übersiedelung des jüngeren nach Wittenberg und seine dortige Immatrikulation 1525 steht vielleicht mit der damaligen Eröffnung von Rhaus Wittenberger Druckerei in Zusammenhang. Vgl. auch ALV III 96fg.

43. Der Name Ornitoparch ist nicht so, wie Fétis wollte, zu erklären, sondern als Orni-toparchos, das Übersetzung eines deutschen 'Vogelhofer' sein wird; O. stammte aus Meiningen, und Wilhelm Vogelhover de Meyningen, der W. 1474 an der Erfurter Universität imm. wurde, könnte sein Vater gewesen sein. ALV III 97fg.

44. Die Galliculussche Ostermusik Tb 49. — Über Heugel vgl. IMGS V 80. Harzer ist schwerlich der B. H., von dem schon eine Anzahl Sätze in der Leipz. Hs. 1494 (1504) und in der Berliner Z 26 steht.

45. Vgl. Prüfer, Untersuchungen üb. d. außerkirchl. Kunstgesang usw. Reuchlins Progymnasmata druckte Valentin Schumann in Leipzig nochmals 1547. U II 408, W I 320.

46. Hier und bei einigen der folgenden Notenbeispiele (bis einschl. Ammerbach) sind die Notenwerte, um dem nicht musikhistorisch geschulten Leser kein zu befremdendes Bild zu bieten, um die Hälfte gekürzt.

47. ALV III 85, AR 48: die Klage gegen Hordisch wurde 1532 vollständig zurückgenommen.

48. Prüfer, Außerkirchl. Kunstgesang 44. 128. 139. 195.

49. Colmarer Hs., hsg. v. Runge, S. 39; derselbe Quinten- und Sekundenanfang in dur dort S. 30. 111. Josquin zitiert nach Riemann, Handbuch II 1, 258.

50. Dreiprimenanfang Erk-Böhme I 39. 80. 108. 370. 412 usw. — W I 429.

54. W I 441fg. — Sachse, Progr. d. Thomasschule 1880, S. 18. Bei der Schlußinventarisation des Nonnenklosters 1541 14. 3. fanden sich auf dem Chor „Bücher, gesang und ander" U III 129.

55. ALV III 92fg. Einige der Nikolaistipendiaten jener Jahrzehnte in Rb genannt, zum Teil Leipziger Beamten- und Handwerkersöhne. Die Statuten von 1530 Stepner 389. — 1514 imm. Johann Müll(n)er aus Gräfntal. Musikalischer Eifer in der kleinen Jakobsgemeinde vor dem rannischen Tor: 1542 So. n. Andr. erhielten Schulmeister und Kantor „zu Sanct Jacoff, die den Radt, Bürgermeister und Baumeister angesungen", 7 Groschen.

56. AR zum Jahre 1547 unterm 24. 5. und 16. 9. Der Anfang der Geburtstagsmusik hier aus Bresl. Stadtbibl. Tabulaturhs. 1 (Bohn S. 5).

Die chorale Markuspassion, Tb 393, läßt vermuten, daß auch die figurale Markuspassion von Galliculus für Leipzig bestimmt war.

58. Das Thomasnotenverzeichnis, das Figulus 1551 dem Rat übergab, nennt außer den Langeschen Erwerbungen nur zwei Missalien und einige geschriebene Partes, wofür Figulus nichts erhielt, die also vorlangischer Kirchenbesitz waren. AR 370. — AR 138 (1540). 167 (1541).

59. AR 201. Loc. 181 Bl. 216b. Fachs ist 27. 3. in Dresden bezeugt, vgl. Brandenburg, Corresp. II, 182. — AR 289. 338.

60. Jenaer Hs. hsg. von Holz usw. I, 54.

65. Die Gesangbüchlein Wohlrabes sind das Gesangbuch von Veh; zu den übrigen Titeln vgl. Eitners Lexikon. — Hildebrand, Materialien z. Gesch. d. d. Volksliedes, S. 75.

66. AR 85; die folgenden Angaben aus den Inventaren im Leipziger Ratsarchiv. Dem Steffan Bock waren Neujahr 1551 der Stadtpfeifer Hans 2 fl. 6 Gr. und Brix der Pfeifer 7 Gr. schuldig.

67. VA 162fg. Einige Einzelheiten noch bei Heydenreich und Schneider, z. B. daß 1547 am Sonntag Judica ein erschossener Leutnant „mit 18 Trummeln" in die Paulinerkirche begleitet und dort begraben worden sei. Hildebrand, Materialien 60. Von sonstigen Leipziger Volksliederdrucken der Reformationszeit sei erwähnt Das lyedt von dem Thanheuser (1520, Erk-Böhme I 39fg.).

71. Der reichste Leipziger der zweiten Hälfte des 16. Jhs. stammte aus den Niederlanden, Heinrich Cramer von Clausbruch, vgl. Kroker in Q II, ebenso die Künstlerfamilie von der Perre; mancher andre Niederländer in den damaligen Lpz. Leichenbüchern genannt. 1591 2. 3. wurde in L. Pomponius Grangier von Paris begraben, französische Studenten damals öfter an der L. Universität. 1564 19. 10. wird Peter Valgrisius Venetus bibliopola L. Bürger und 1571 5. 2 Ioannes Valgrisius aus Venedig.

72. Über die Brehme vgl. die Vorreden zu den Bicinien von Calvisius, über die Deuerlin — deren Ahn Cunz Deuerlin einer von den um des evangelischen Glaubens willen aus Leipzig Verbannten war, der 1539 zurückkehrte — die Begleitgedichte zu Scheins Werken. Von den Finkelthaus hatte Sigmund den Organisten Weixer schon vor dessen Anstellung spielen hören und begünstigte die Michael, und Gottfried, der Dichter, sang seine Lieder selbst zur Laute. Praetorius nennt in seiner Widmung des 2. Teiles des Syntagma die Leipziger Ratsherren „besondere große fautores der Music". Zu keiner Zeit vorher und nachher ist dem Leipziger Rat so viel Musik dediziert worden wie zwischen 1550 und 1620. Dagegen werden Ratsgeschenke an musizierende Fahrende immer seltener. Zwischen 1550 und 1570 erhielten öfter auswärtige Trometer einige Groschen „Ritterzehrung", die als Boten von Fürsten oder Städten kamen und sich, zu Pferde blasend, dem Stadttor näherten, z. B. 1556 3. 6. der kurf. brandenburgische Trometer, 1559 15. 7. Georg Krause, Trometer von Nürnberg, und 8. 9. Georg Straus, von Stuttgart Trometer, 1561 2. 5. zwei Trometer von Wien usw. Das regelmäßige Neujahrsgeschenk an

die Dresdener und Casseler, anfangs auch noch den Weimarer Botenreiter, empfingen in den ersten Jahren noch Trometer, dann Postreiter, die, das Horn blasend, um 1600 populär wurden; vom 14. 1. 1609 eine Eingabe des Casseler Postreuters Hans Horn erhalten, ihm die übliche Neujahrsgabe einzuhändigen, worauf er 2 fl. 6 Gr. erhält. 1582 12. 2. Einem Kaiserischen, aus der Cantorey, 1 fl. 3 Gr., 1609 21. 1. den coburgischen und eisenachischen Trometern, weil die Herrschaft durchgezogen, 3 fl. 9 Gr., 1611 30. 3. den landgrafischen Trommlern, weil die Herrschaft durchgezogen, 2 fl. Str.

73. Das Figulussche 'Aller Augen' in dessen Precationes Lg. 1553, Lemaistre hier S. 348. Vgl. auch die Abb. S. 165, wo man den am Tische sitzenden Sänger sowie die hinter ihm stehende Sängerin den Takt schlagen sieht, und die Zusammenstellungen in Vf.s Musikalischen Bildern. Über Tafelmusik im alten Rom ausführlicher dann Praetorius im Syntagma mit Berufung auf Macrobius und Pancirollus.

74. Über dem Bild aus Ammerbach steht gedruckt: Ps. 150. Laudate Dominum usw.; auch diesen „Triumphalpsalm" (Handl) ließ man sich also damals in L. wohl bei großen Festmählern von der Kantorei musizieren.

75. Q I 16; diese 1587 von Groß gegebene Schilderung hat Heydenreich 1636 fast wörtlich wiederholt, sie gilt also für das ganze barocke Jahrhundert. — 1582 erschienen in Lg. die Schulkomödien von Haineccius „mit hübschen Choris geziert"; ein Exemplar befand sich in der Alumnenbibl. der Thomasschule. Über Leipziger Mummereien mit Musik um 1600 vgl. Loc. 8840 Bl. 132, 268 und Loc. 8848 Bl. 8fg. 1597 bestätigt der Rat, daß Scholaren ungescheuet in zimlicher anzahl bei Tage und gegen abends in Mummenkleidern mit Lauten und Geihen in den Gaßen herumb gangen; den Handwerkern hatte er erlaubt, eine Art Musterungsaufzug zu halten, dabei sie aber in den Häusern kein seittenspiel haben sollten. 1597 verbot die Regierung wegen Türkengefahr Musizieren bei Hochzeiten; der Rat wehrte sich dagegen, in Dresden usw. sei es auch erlaubt. 1608 6. 11. kamen vermummte Adlige sechsspännig zum rannischen Tor hereingefahren, um einem Bekannten „eine cortesia zu erweißen", auf dem Bock ein Trommelschläger, so in vollem Streich die Trommel geschlagen usw. Schneider, Ann. 672, erzählt: „Im Fastnachten [1613] seindt den Altenburgischen 4 Herren zu Ehren allerh. Kurzweilen angestellt worden und haben unter andern die Schuster einen Schwerttanz und hernach abends einen Reifentanz gehalten; welchen hernach etliche mutwillige Studenten agiret und dabei schimpfliche Lieder erdacht." Die übrigen Mitteilungen hier nach Str. und E. Das Germanische Museum (Nbg.) besitzt eine Federzeichnung des 16. Jhs., einen Handwerkerschwerttanz darstellend, dabei ein Trommler und ein Pfeifer, abgebild. Diederichs, Deutsches Leben der Vergangenheit I 206.

76. 1598 5. 5. gab der Rat 12 Gr. an 9 Polacken, so mit den Bären spielen wollen. Vgl. auch Praet. Synt. II 33 über die herumziehenden

„Westerwälder" mit den gar langen mit Bast gewundenen Trumeten. Heydenreich 385 spricht bei dem Familienkonzert von zwei Söhnen und vier Töchtern und fügt hinzu: „Und ward solchs ihr künstlichs musiciren auf einem Saal zu gewissen Stunden gehalten und von den Zuschauern, wie in einer Comoedi zu geschehen pfleget, viel Geld eingesammelt", vielleicht das erste öffentliche Kammermusikkonzert in Leipzig, ohne Essen oder Tanz. — G. Wustmann, Das Freischießen zu Leipzig im Juni 1559, enthält noch einige weitere musik. Einzelheiten dabei S. 10. 17. 18. 45. 50.

77. E. Heydenreich 271. Str.

78. Heydenreich 386. Jubelfests Begängnis 1630, Gedicht auf der Leipz. Stadtbibliothek. Vielleicht wurde der Sirachtext in der Scheinschen Komposition als geistliches Madrigal musiziert. — Schneider 616. 651 usw.; Heydenreich 380. — Die Schlittenfahrten des Kurfürsten fanden nach Heydenreich und Schneider am 23. und 24. statt, auch Heerpauker und Trumeter ließen sich dabei „dapfer hören"; am 23. abends Festessen mit Musik auf dem Rathaus.

79. Das „Gänglein" noch jetzt erneuert erhalten. Schneider 604. 741; Heydenreich 20. 236. 309. Viele kleine Ausgaben in Str. für Jägerhörnlein, Hörnlein, Blasehoren und Mundstücke der Stundenrufer.

80. ALV III 150fg., bes. 164. — Tit. LXI 3.

81. ALV 1, 317.

82. Leipziger Volkswitz über die Entstehung von Koloraturen dadurch, daß den Musizierenden seine Frau bei den Ohren schüttelt. Über den jüng. Engelmann, den Calcanten Hans Hesse und den Kunstgeiger Martin Sonnabend S. 210. 151. 214. Nach der Trauung etwa eine der großen konzertierenden Musiken, die Tob. Michael im zweiten Teil der Mus. Seelenlust veröffentlichte. Vgl. S. 455 ff. hier.

83. Der Brennenberger (Brandenburger): Text und Melodie Erk-Böhme I, 358. Diese Art Beteiligung der Hausleute hat nur noch kurze Zeit gewährt. 1640 11. 6. wurde ihnen auf Anhalten der Geistlichkeit verboten, „daß sie hinfüro keine weltlichen Aufzüge vom Turme ablasen sollten". Von dieser Zeit sind nichts denn geistliche Lieder von den Türmen abgeblasen worden (VA). Ob sie erst kurz vorher eingeführt worden war? Engelmann berichtet zum Spätsommer 1629, es „verwilligte der Bürgermeister den Wechtern auf den Thürmen bei den Hochzeiten in und außer der Stadt mit den Instrumenten aufzuwarten, welches zuvor unbräuchlich war." Am Neujahrsmorgen 1644 war früh nach 3 Uhr auf Anordnung der Geistlichen auf dem Gange des Thomasturmes Instrumental- und Vokalmusik. — Die chorale Weise zu Coeli creator in Tkb 50. Vgl. auch Sehling, Kirchenordnungen; Rautenstrauch 284 usw.

84. H. Schütz, hsg. v. Spitta, Bd. 14, 127. 143. Zwei gedruckte Hochzeitsmusiken von Tob. Michael von 1635 und 1648 („ein schön Octo") verzeichnet Eitner. Von den 1654 in Pirna beliebtesten Leichenmotetten stammte die Hälfte aus Leipzig, Rautenstrauch 288.

85. Vgl. Prüfers Scheinbiographie. Der 'Hüpferling' hier S. 326. — Die testamentarisch bestellte Musik hier teils nach GT, teils nach den Originalakten im Ratsarchiv.

86. Mit Sic deus dilexit dürfte Josquins Motette (Commer) gemeint sein.

87. Schneider, Ann. 407, Heydenreich 219, Inventuren des Ratsarchivs, Str.

88. Schneider, Ann. pass. — Das achtstimmige 'Zion spricht' — ein Text, den Schein als Ratswahlmusik komponierte —, das sich im zweiten Teil des Floril. Port. als Nr. 64 findet, trägt im Inhaltsverzeichnis dort den Autornamen Sethus Calvisius. Schon die Exaudiat-Motette von Scheins Cymbalum könnte Universitätsrektorwahlmusik gewesen sein, etwa zehn Jahre vor dem gleichtextigen Konzert.

89. Die folgende Darstellung im wesentlichen aus den Ratsakten, vgl. nun auch Kaemmel, Geschichte des Leipziger Schulwesens. Vereinzeltes aus dem Thomasschularchiv und den alten Annalisten.

90. Stift VIII B 2a 115fg. Die Schulgesetze vor 1634 nicht erhalten, mehrmals erwähnt, z. B. Stift VIII B 2b 261; ebendort 2a 333. Um 1600 öfter ältere Thomasschüler als studiosus bezeichnet; vgl. auch Loc. 12859, wonach 1550 der Thomaner Johannes Helt von Obernses den Thomaner Nicolaus Schweser von Helfelt auf dem großen Kolleg ersticht.

91. Unter den Alumnen von 1609 waren z. B. von Calvisius zur Aufnahme empfohlen Joh. Neander aus Colditz, Paul Friese aus Lauban, Geo. Jonas aus Leipzig, Christoph Erich aus Erfurt, Donat Krüger aus Nossen, Cornelius Leo aus Ölsnitz. Neanders Eintrag lautet: J. N. Coldicensis ante quadriennium a Dno. M. Ambrosio Bardenstein Rectore beneficiosa intercessione clarissimi viri Dni. Sethi Calvisii in numerum inquilinorum receptus, annum nunc agens 20. Die Bemerkung Michaels: „hat biß dato kein Bürger sein Kind herauf zu thun begehret" (1633 Stift VIII B 2b 229fg.) ist mit Vorsicht aufzunehmen.

92. Aber der Musica wegen, und so man sich sonst nicht erholen könte, möchten auch frembde auf die Schul genommen werden 26, 79: Visitationsabschied Anfang November 1625.

93. Die Vermehrung der Alumnenzahl, besonders unter Calvisius, scheint meist von acht zu acht vor sich gegangen zu sein. Als das Verzeichnis von 1609 angefertigt wurde, war wohl im letzten Contubernium eine Stelle unbesetzt. „Als anfenglich das Franckensteinische Gestift in vigorem bracht wurde, wurden auß den Inquilinis die Superiores, so man vor diesem Locati genennet, herunter in die neu erbaute Kammer transferirt und an derselben Statt andre acht in die Loca vacua angenommen." Herunter, d. h. in den Stock der Rektorwohnung? Str. zum 15. 7. 1617. Stift VIII B 2b 261. — In Höhls Chronik Bl. 253 zu 1581: den 12. Marcij haben die Schüler auf der Thomaser Schule angefangen errumer zu gehen, zuvor haben sie for den thüren gesungen. Bei dem älteren Haussingen war aufgeschrieben worden, wieviel jedes Haus gab, was Bardenstein gern wieder eingeführt hätte. Vgl. auch Schneider 482.

94. Stift VIII B 2d Bl. 27b fg.

95. Mancher Thomaskonrektor rückte zum Rektor auf, so daß dann die drei obersten Kollegen musikkundige Männer waren.

96. Die Baßgeige kostete 4 fl. 12. Gr., für denselben Preis folgten schon 1641 12. 4. „eine Discant und Tenor Geige, so den Schülern zu ihrem Exercitio erkauft worden", und 1643 für 1 fl. 3 Gr. abermals eine Tenorgeige; 1642 wurden auch „allerhand Saiten zu der Schuelknaben Geigen" aus der Schulkasse angeschafft. Instrumentalübungen der Thomasschüler schon unter Heger wahrscheinlich, in dessen Hss. sich Walthers Fugen finden. — Von den Konrektoren um 1600 Christoph Hunich auch sonst musikalisch bezeugt, er war 1582/83 Nikolaistipendiat gewesen und steuerte zu Rudes Flores ein Begleitgedicht über berühmte Lautenisten bei. Str. Rb. Büchting, Rinckart; Prüfer, Schein 29. Tkr. Stift VIII B 2b 182.

97. Nkr, Tkr. Hdrch. 480. 1616 waren auch die Chöre in der Thomaskirche und in der Paulinerkirche gedielt, Stift VIII B 2d 51 fg. Leges von 1634 XIX 9, 14. Ein schönes Barockchorgitter z. B. in der Domkirche auf dem Hradschin erhalten. Das Gesangbuch von Calvisius bemerkt am Schlusse der Kirchenordnung der Lieder: Unter der Communion werden behalten neben andern Lateinischen Gesängen auch die schönen Lieder Jesus Chr. unser Heiland, Gott sei gelobet und gebened., Esaia dem Proph. das gesch., Ich danke dem Herrn v. g. H., Meine Seele erhebt den Herrn, Es wolt uns Gott genädig sein, Nun lob mein Seel den Herren.

98. Stift VIII B 2b 229 (cap. 6). — Visit. v. 1. 12. 1631. Stift VIII B 2a 180 (wohl 1617) Hora prima et secunda, quae plurima habent a funeribus impedimenta. 1634 Beginn der Beerdigungen auf 3 Uhr festgesetzt. Calvisius leitete anfangs auch noch selbst die kleine halbe Schule; „wann er aber schaden bekommen am bein, wäre es an den Leichenbaccalaureus kommen und stets bei ihm geblieben". Stift VIII B 2d 51 fg.

99. Stift VIII B 2b 79, 65. Die leges concentorum 1634 bestimmten: Vesperi, quoad poterunt, tempestive in scholam revertantur, nisi forsan ex ordine Academico et Senatorio adsint viri praecellentes, in quorum honorem aliquamdiu cantiones adhuc protrahendae. Nolumus autem semper fieri potestatem iis edormiendi; vel si ita interdum videatur Rectori et Inspectori, non tamen penitus omittantur et negligantur lectiones antemeridianae.

100. Höhl 1, 38 zum 26. 9. 1619: haben sie von der Kanzel verkündigt, daß die Korrentschiller solen . . . gehen von hauß zu hauß die wochen 2mal und das Allmosen einforter Sonntags und Donnerstags. In dem Vierteljahr Luciae 1630 bis Rem. 1631 warf die Currende 33 fl. Lehrgeld ab. Stift VIII B 2a 96. Eingabe Bardensteins vom 17. 11. 1609, ebenda 97, 98. — Zum Gregoriusgeld gab der Rat gewöhnlich 2 fl., 1627 1 fl., die Thomasschulkasse z. B. 1639 2 fl. 6 Gr., 1640

1 fl. 6 Gr.; die Thomaskirche zahlte gewöhnlich 1 fl. 3 Gr. an mehreren Hauptumgangstagen des Jahres.

101. Stift VIIIB 2b 79. 1625 M. Walthern soll das Gregoriigelt hinfüro nicht mehr gegeben werden, weil es vorhin nicht gewesen und es den Knaben abginge. Exempla distributionis Currendae etc. Stift VIIIB 2a 326 fg. Leges 1634 XIX 13. — Der Stadt Lg. allerlei Ordnunge 1544 Tit. LXB 3. Tit. LIX Conv. 25 Pak. 2. u. fg. Vgl. GT Nr. 155. 163. 173. 174. 179. 180. Die Leichenmotettenratseinnahmen wurden der Thomasschule übergeben, Tsr. 1639 ff. Figuralsingen an der Tür des Sterbehauses schon zu Scheins Zeit. Stift VIIIB 2b 229.

102. Tit. LXB 3. Stift VIIIB 2a 96 usw.; die Verteilung war unter Calvisius im einzelnen etwas anders als unter Schein-Michael. Leges XX 29. — Stift VIIIB 2c 136 fg. und 2b 88, vgl. auch den Applausus musico-gratulatorius über den 119. Ps. V. 1—9 von T. Michael zur Einweihung des neuen Auditoriums der Juristenfakultät 1641 11. 11. Nkr. Str.

103. Stift VIIIB 2a 333 fg. Leges XIX, XX. Die schriftl. Zusagen von 1633 ff. im Archiv der Thomasschule. — Calvisius nennt sich gewöhnlich Cantor, so auch Schein anfangs 1617: Cantor und Musicus; 1618 nennt sich dieser dann Musikdirektor, ein Titel, den seine Zeitgenossen auch Calvisius gaben, der im Thesaurus 'Capelmeister' mit musici chori magister übersetzte; Schütz nannte sich lateinisch Capellae magister. Vgl. auch S. 110 hier und die von dem Leipziger Buchhändler Groß im Meßkatal. 1606 angezeigte Schrift: Directorium Musicum, oder Erörterung derer Streitfragen, welche bishero zwischen Rectoribus und Cantoribus über dem Directorio Musico moviret worden — mit beigefügten Responsis. — Christian Knorrs Bewerbungsschreiben vom 6. 12. 1630 macht heute unter allen damaligen den besten Eindruck; ihm hatten auch Schütz und Rinckart sofort Scheins Tod mitgeteilt und dringend zugeredet, sich zu bewerben. Rektor Merk in Grimma, früherer Thomasschulrektor, gab 1630 24. 11. seinem Kantor Wilhelmi das Zeugnis mit, daß er „mit auf zu Leipzig bräuchlich arten zu singen und anzustimmen woll umbgehen kan, inmaßen der vorige S. Cantor in Brauch gehabt, auch, was das vornembste ist, mit eigner stim selber die Knaben unterrichten, einen schönen Tenor halten, und also seinen Mann, daran es dem oft erwehnten s. Cantori etlichermaßen aus einer zufallenden Ursach gemangelt, vertreten kann".

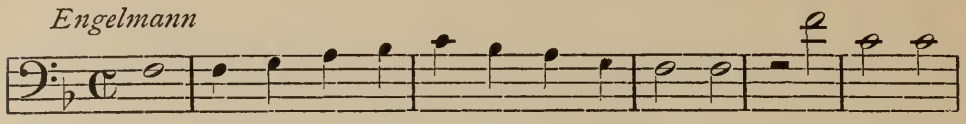
104. Prüfer 23. 24. 31. 39. Probeunkosten erstattete der Rat, so 1564 12. 2. 2 fl. 6 Gr. an Heger, bei dem Otto geherbergt hatte (am 7. 2. hatten, „als man einen newen Cantor [Otto] uf der Trinckstuben gehapt, diejenigen, so mit droben gewesen, vorzehrt 2 fl. 18 Gr."); 1594 6. 5. dem Cantor [Calvisius] vor Zehrung aus der Pforta in hin- und herwege 6 fl. 18 Gr. Str. Stift VIIIB 116 Protokoll des Oberstadtschreibers von 1631 über seine Einweisungsrede: Facta praefatione de necessitate et usu praesentationis subjecta item cohortatione ad Ds. collegas illius scholae pro alenda et conservanda inter sese concordia et

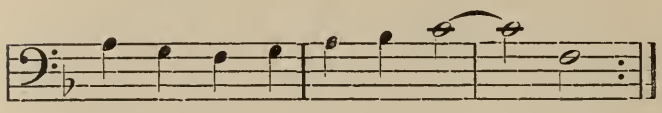
denique ad alumnos pro faciendo officio in pietate, literis, studiis et moribus, praedictum novum Cantorem praemissa gratulatione et apprecatione omnis felicitatis solemniter nomine senatus Amplissimi cum ceteris collegis tum etiam coetui scholastico commendari et ut tertium inter collegas suos locum obtineret aperte significavi. — Loc. 2002.

105. Für das Exercit. Latinum benutzte der Cantor um 1630 die Janua latina. 1640 wurde die Dienstagstunde genauer bezeichnet Exercit. Etym. synt. ex epist. Ciceronis vel alio classico quodam autore, die Mittwochstunde dass. ex colloquiis Corderi Stift VIIIB 2c 41a. Visit. 1617: Cantor bittet ihn mit 2 Stunden am Sonnabend zu verschonen.

106. K. Benndorf, S. Calv. als Musiktheoretiker (Vj. 1594). Einen deutlichen Begriff von der höchst klaren, ja spielenden Art von C., seine Theorie darzulegen, erhält man namentlich aus der Exercitatio tertia. Eine Ergänzung der in den musiktheoretischen Schriften von C. niedergelegten musikalischen Begriffe gibt der Abschnitt 'De Musica' des Thesaurus, der von viel Interesse für Volksmusik zeugt. M. Praetorius, selbst mehrfach von C. belehrt, sah diesen wohl als den besten um 1610 lehrenden Musiktheoretiker an (Synt. III 35: plurimi praeclarissimi viri in Italica et Latina lingua, inter quos etiam Sethus Calvisius, Doctrinam Modorum, et cur a clave C. incipiant luculentissime tradiderunt, lectorem Musicum illuc remitto). P. hat auch (Synt. II Widmung) darauf hingewiesen, daß C. auch den trefflichen Mann M. Johannem Lippium dermaßen instituieret, daß er in Musicis weit kommen; L. hat außer in Wittenberg, Jena und Gießen auch in Erfurt (Mich. 1610 imm.) und in Leipzig studiert (imm. W. 1606 als Mg. Johannes Lippius Argentinens.) und ist damals von Calvisius unterwiesen worden, von dem er vielleicht den Begriff Trias Harmonica erhielt. Ferner ist Baryphonus Schüler von C. gewesen (Vj. 6, 112), dessen Institutiones und Ars canendi 1620 der Leipziger Verleger Closemann anzeigte (Goehler), und wohl auch Abraham Bartolus, Baccal. Lips. 1609 Mg. 1608 (Vetter). Zu Schein hinüber führt dann der als Calvisiusschüler beginnende Nikolaus Gengenbach (im Alumnenverzeichnis von 1609 als 19jährig und ante triennium ins Alumnat aufgenommen bezeichnet), den wir über Rochlitz (1616 Vollh. 279) nach Zeitz verfolgen können, von wo er 1626 in dem Leipziger Verlag von Rehefeld und Große seine treffliche kleine Musica nova mit vielen Beispielen aus Schein, Schütz usw. herausgab. Schein selbst verwandte vielleicht beim kontrapunktischen Unterricht das „kleine schiferne tischlein oder tafelein", zu dem ihm der Rat 1618 3. 1. 2 fl. zahlte; 1657 erwähnt Nathusius eine „Singetaffel" neben dem Regal als Inventarstück seines Nikolaiunterrichts. Vgl. Prüfer 38. Nach G. schrieb G. Engelmann Musikalische Discurse von der alten und neuen Musik. Von folgenden beiden mit jedem Takte neuen Einsatz verlangenden Canons, die zu charakteristisch für ihre Urheber sind, um hier nicht mitgeteilt zu werden, findet sich der erste bei E.s Hochzeitsmusik für den Zwickauer Kantor Lorenz Wilhelm (1624):

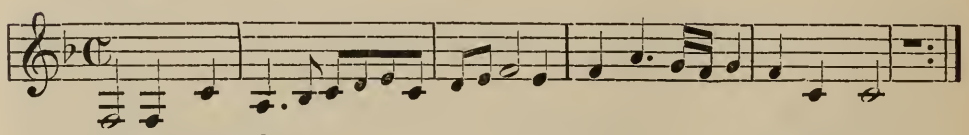
Engelmann





der zweite als Stammbuchblatt von C. (1606) in der Hof- u. Staatsbibl. zu München:

Calvisius



108. Vgl. M. Kuhn, Die Verzierungskunst in der Gesangsmusik des 16. und 17. Jhs. (Beiheft 7 der Publik. der IMG), wo Tob. Michael nicht benutzt ist.

111. Nr. 1554: Einem componisten, der dem radt eyn Messe dedic. de nativitate Christi, 4 sch.; 1555 Andr.: Einem comp., der den Introitum puer natus est nobis comp., 24 gr.; 1559 21. 2. Jacob Otten vor die lateinische Messe, die er dem Rat überantwortet, 6 fl. 18 Gr.; 1562 10. 7. Einem Boten, so eine Messe vom Cantor von Oschatz bracht uf pergament, Botenlohn 6 Gr., vgl. S. 376 Str. 1563 30. 6: einem Organisten, so etl. Gesänge dedic., 1 fl. 3 Gr.; 1570 25. 2. 2 Studenten zu geben befohlen vor etliche Gesenge 12 Gr.

113. Tsr: Scheins Cantional 1635 22. 1. und (17 Exemplare) 1646 17. 3.

114. Stift VIII B 89 Vol. I. — Doch wußte Michael seine Selbständigkeit gegenüber Avian zu wahren. „Weil es auch mit des Cantoris Verrichtung ganz eine andere Gelegenheit als mit der andren Collegen hat, und principaliter die Musicam, mit welcher der Rector nichts zu schaffen hat, concerniret, alß kan ihme der Cantor hierin und in sein besondres Ampt nicht eingreifen und sich von ihm dirigiren lassen". Stift VIII B 2b 229 ff.

115. GT Nr. 155. 163. 173. 174. 179. 185 usw. (je einige Groschen bis 2 fl.). Zu den drei großen Festen waren Weinspenden an den Kantor üblich, vgl. Prüfer 36, wo statt Ostermaye und Pfingstmaye Osterwein und Pfingstwein zu lesen ist, Tkr. 1598 ff. — Str. Nach dem Tode des Kantors bezog die Witwe den Gehalt noch einige Quartale (Scheins Witwe 3, Michaels 2).

116. Str. Nkr. Tkr. Schon Heger erhielt z. B. auch aus der Nikolaikirchkasse 1555 vor waxlicht 12 Gr., ein Posten, der allmählich stieg

und auch von der Thomaskirche erstattet wurde, die Neujahr 1622 ausnahmsweise „dem Cantori uf befehl des regirenden Burgermeisters H. Ernst Mosbachs dis Jahr, weil das Unschlet über die massen gestiegen, zulage gegeben 5 fl. 5 Gr. 3 ₰", 1623 sogar (schlechtes Geld) 7 fl. 10 Gr. 6 ₰. Auch der Konrektor erhielt Lichtgeld.

117. Str. Prüfer 114. Auch Dedikationen von Werken des Thomaskantors nach auswärts dürften ihm eingetragen haben, vgl. IMGS I 409.

118. Dem Konrektor wurde für Überlassung des Zimmers 1620 16. 12. bis auf weiteres eine jährliche Entschädigung von 20 fl. bewilligt. 1617 22. 3.: Vor ein Bradenwender dem Cantor uf die Thomasschul 10 fl. 10 Gr. 6 ₰. 1622 22. 6.: Vor ein Außladen [Fensterladen] in des Cantoris Hauß bei S. Thomas mit Blech zu beschlagen 8 fl.

119. Ein Andreas Richter aus Annaberg wurde 1564 29. 10. Leipziger Bürger, das könnte wohl, braucht aber nicht der Motettenschreiber gewesen zu sein, der Name ist nicht selten. Auf die reichhaltigen Hegerschen Sammlungen, die zum größten Teil nach Leipzig eingeführte Musik enthalten, sei hiermit die Aufmerksamkeit von Interessenten für deutsche Kirchenmusik der Jahrzehnte um 1520 gelenkt: es findet sich hier manches sonst ganz unbekannte ausgezeichnete Stück, etwa 30 Komponisten sind genannt.

121. Ite in orbem auf deutschen Text komponiert von Schein Op nov. II 25.

123. Praet. Synt. III, 8. Tkb 50. — Stift VIII B 2a 59. 74. Str. — Wolfgang Walch Egranus S. 1563 als Student imm.

124. Str. Baccalaureus nosocomii hieß der zweite Adjunkt nicht, weil er die Krankenstube der Thomasschüler unter sich gehabt hätte — eine solche wurde erst viel später eingerichtet —, sondern weil er zunächst im Georgenspital vor der Stadt wohnte, aß und beschäftigt war. Der ältere Zach. Schilter war 1603 Universitätsrektor; er oder sein gleichnamiger Vater (?) empfing 1552 das Neusiedlersche Lautenbuch von 1536, das sich jetzt auf der Leipziger Stadtbibliothek befindet, von einem Onkel laut Eintrags. Bardensteins Empfehlungsschreiben für Meinwart vom 25. 12. 1608 Stift VIII B 2a 93, der Anstellungsbeschluß Rb; in Bardensteins Schreiben heißt C. M. von Naburg aus der Oberpfalz einer unserer Scholarn, ins 4. Jahr da, bereits Hypodidascalus in quarta classe, auch Praefectus et Inspector inquilinorum sub epulis et precibus mat. et vesp. Ein Bruder von ihm wohl der 1612 imm. Michael Meinwart Nabiburgensis. — 1600 5. 11. der „Lucat" (vgl. Mutette) Francke begraben.

125. L. Wilhelms Bewerbungsschreiben um das Thomaskantorat vom 3. 12. 1630: unius anni spatii tenellam juventutem institui. Er war acht Jahre unter Calvis Thomasalumne gewesen und leitete den chorus musicus interimistisch nach dessen Tode, vertrat auch Schein in dessen ersten Kantoratjahren oft. Gesetze der neuen (4) Locaten entworfen 1634 16. 6. Stift VIII B 2b 388. 1634 1. 8. bitten sie um ein Fäßchen Bier von der Brautmesse nomine coetus scholastici, in einem anderen Gesuch um

„eigen Losament", teilweise Dispensation vom Besuch der preces usw. 1634 unterschreiben diese Gesuche Christoph Weber, Caspar Waldsier, J. G. Dromstorf und Jak. Treukorn, wohl ein Verwandter des Meißner Kantors, statt des letzten 1635 Abraham Himler Dresd. und Gottfried Anesorg.

126. Rb. Str. Ratsprotokolle.

127. Str; dort noch: 1604 23. 10. Von 8 partibus zu binden v. d. Niclasschul und die Buch 8 fl., 1612 20. 8. Barthel Voigten vor getr. Gesänge in die Nicl. sch. 13 fl. 5 Gr. 9 ₰, dem Buchbinder davon zu binden 3 Gr. 9 ₰, 1621 26. 5. und 1625 3. 12. noch Buchbinderausgaben für Nikolaischulpartes. Auch hier half in der schlimmsten Zeit die Kirchkasse, Nkr 1635: 4 fl. 12 Gr. für Partes v. d. Sch. z. S. N. — Eine Anzahl Leipziger Knaben aus angesehenen Familien wurden auch alljährlich in Pforta, Meißen und Grimma unterrichtet, so daß auch die dortigen Kantoren für die musikalische Bildung des Leipziger Nachwuchses in Betracht kommen. Schneider, Ann. 1117, zum 14. 4. — Str.

128. Vgl. Kaemmel. Rb 1567 8. 8.: Mathes Haserten und Abraham Harting ist erlaubt Schul zu halden vor den thoren, bis uff schierst künftig Michaelis . . ., ebenso Severo Berg vor dem grimm. Thor. Hübsche Worte über die Schätzung des Mädchensingunterrichts in Moscheroschs Insomn. cur. par. 1643. — Zarncke, Stat. 220 u. 541. Loc. 8452, 276 (Okt. 1597); ebenda 54b, daß die mitternachts tumultuierenden Studenten einen Stundenrufer auf dem Neumarkt übel traktiert, „endlich ihme das Horn mit gewalt vom Halse gerißen und dasselbe bei nacht uf den Gaßen hin und hero geblasen"; drei der schlimmsten, einer mit dem Spitznamen Buthünigen, leihen sich eine Laute zum Skandalisieren. Ebd. 65ff. Bericht vom 17. 7. 1601 über ähnliches: als sie in die Burgstraßen (nachts) kommen, were alda auf der Gassen eine Musica gewesen, bei welcher sich viel . . . Personen befunden, die geschrieen und gejauchzet hätten. — Schneider, Ann. 629.

129. Egid. Albertinus, De conviviis München 1610. Das Bild Nr. 38 in dem von dem Leipziger Kupferstecher Andreas Bretschneider 1617 veröffentlichten Pratum emblematicum (Exemplar im Kgl. Kupferstichkabinett in Berlin). Die lateinische Aufschrift ist vielleicht doppelsinnig und bedeutet zugleich: Wir halten stand dem Wächter und Häscher. Häschergäßlein hieß der Rathausdurchgang, den man links mit darin hängender Laterne sieht, die Häscher brechen eben daraus hervor und die Studenten fliehen über den vom Mond beschienenen Markt; das Ständchen wäre etwa an der Ecke der Klostergasse zu denken. Michaels fünfstimm. Glückwünschungsgesang für Hülsemann ist erhalten (Eitner). — Zarncke, Stat. 285 und 541.

130. Aus Scheins Vorrede zum Cymb. Sion. Fritsch widmete Ende Dez. 1606 die Prim. mus. den Herzogen Adolf Friedrich und Joh. Albert von Meklenburg: Lipsiae patriae meae carissimae . . . dum studiorum causa hic commorabimini . . . multaque et magna in me collata beneficia . . .

uterque non mihi tantum cum aliis saepe, saepius soli fidibus canenti benignas aures praebere dignatus est, veram etiam discere instrumentalem musicam et instrui a me . . . (in der Tenorstimme).

131. MM 1899, 14ff. Über Rinckarts Schul- und Studiengang in Leipzig und seine Berufung nach Eisleben infolge guter Beziehungen von Calvisius dorthin vgl. Büchting, M. R. 23—33. Magisterverzeichnis von Vetter im Archiv der philos. Fakultät der Universität. Str.

132. Goedeke, Gesch. d. d. Dichtung III^2. Bartholomaeus Helderus Gothanus imm. S. 1603, Josuah Stegmann Eckhardimontanus, zusammen mit Georg und Martin Weinrich, S. 1608 (um dieselbe Zeit studierte Joachim Jordan in Lg., der Dichter des Liedes 'Mag es denn gar nicht anders sein', im Ton 'Mag ich Unglück nicht widerstahn': Gött. Orat. fun.); Michael Schirmer Lips. und Michael Siegel Thumensis S. 1619.

133. Leges concentorum von 1628, a. d. Nikolaischularchiv mitgeteilt bei Rautenstrauch, Luther u. d. Pflege d. kirchl. Mus. i. Sachsen S. 360, eine spezialisierende Erneuerung der bei Stepner Nr. 389 gedruckten Statuten von 1530. Beispiel einer Anstellung Rb 1566 8. 7.: An Stadt Leonhardt Fritzschen ist Sebastian Liborius von Dresden von dem Capittel zu Meißen zu D. Andres Rüdigers sel. Stipendio uff fünff jhar lang presentirt worden. Die Ausgabe der Stadtkasse für die Choralisten schwankt zwischen 1593 und 1600 zwischen 874 und 767 fl. Str. Loc. 2002. Nkr: 1598 unter dem Altar ein starken Eichenkasten zu den Coralbüchern gemacht, 1605: der Coralisten Buchkasten zu bessern; 1603 Ausbesserung an den Choralistenpulten, dann: 2 neue Eichenpult f. d. Choralisten angeschafft. Nkr. 1613ff. Str. 1626 9. 12.: Von 3 Stück Tuch vor die Choralisten in die Kirchen abzunehmen dem Tuchscherer 2 Gr. ALV III 92.

134. Z. B. bittet 1631 28. 11. der Choralist u. mag. candid. Balthasar Kretzschmar um eine Thomascollaboratur. L. Rosa aus Iphoven imm. S. 1562, B 1580 15. 6.; Joh. Tittel Lips. steht 1567 W. u. 1569 W. in der Universitätsmatrikel. Rosas Nebenintonist — die doppelte Intonistentätigkeit erklärt sich aus dem antiphonischen Psalmenvortrag — war 1571 Georg Plareius. Kautzsch wurde auch 'Inspector' genannt, doch führte daneben der Pfarrer der Nikolaikirche die Oberaufsicht (Pfeffinger usw., „Inspector reverendissimus"). — Str.

135. Schneider, Ann. 1117.

136. Loc. 10535, Cop. 279: 183. 181. 163. Rautenstrauch 108. Stipendienauszahlungsbeispiel aus der Woche vom 5.—11. 6. 1608 Loc. 7340, 283: 12½ fl. Johann Albero gewesenen Discantisten in der Churf. Hoff Capell zu Dreßden, So nunmehr seine 4 Jahr in der schul Pforta ausgestanden u. seines studirens halber von den Praeceptoribus gut Zeugknus hat, welcher halb mein günst. Herr ihme . . . auf 4 Jahre langk iedes Jahr 25 fl. zum Stipendio genedigst bewilliget . . . Otto kam vielleicht von Torgau gleich nach Schulpforta. Als hessischer Kapellmeister erhielt er 1604 6. 10. vom Leipziger Rat für etzl. dedic. Mudeten 10 Tlr. Anfangs waren die Stipendien kurzfristiger: Blasius Schlichter erhielt das seine

(Cop. 279) für 3 Jahre in Grimma und dann 2 od. 3 Jahre in L. od. Wittenberg, verpflichtete sich, danach sich als Tenorist oder Altist der Kfstl. Cantorey zu stellen. GT 123. — Stift VIIIB 2a 83.

137. Str. Loc. 7304, 1596I:238. Loc. 10405:101.

138. Mühlmann, Dichter des Liedes „Dank sei Gott in der Höhe", Nikolaiarchidiakonus u. Liz., erwarb 1613 5. 2. das Leipz. Bürgerrecht u. starb noch in demselben Jahre; 1614 1. 4. verkaufte die Witwe Haus u. Garten v. d. Peterstor für 420 fl. Auch Bodenschatz ging aus der Kurf. Kantorei hervor, in Lg. schon 1591 S. imm.; E. B. Lichtenberg. Als Leipziger Student komponierte er 1599 die Magnificat, Dedikationszuschrift an den Hof in Dresden Loc. 8687, dabei, wohl von R. Michaels Hand, eine Empfehlung mit Berufung auf B.s Empfehlungen aus Lg. durch Dr. Schilter und Polycarp Lyser. Der Hof bewilligt ihm als Portenser Kantor zu seiner Hochzeit 1603 8. 10. eine Beisteuer, Loc. 7316 (Cammersachen 1603 II 456). Die Ratsspende von 1618 bezog sich vielleicht auf die 2. Auflage des Florilegs; in demselben Jahre zwei Erh. Bod., einer wohl ein Sohn des älteren, im Sommer imm.; Rehusan. (jur. 1624), Curio-Variscus (jur. 1622). Vgl. auch Flemings Gedicht In Harmoniam B. Glogero ante obitum auditam (Lappenberg 260) und dazu wieder Arnold, Kirchen- und Ketzerhistorie 634. — Cop. 279:34.

139. Vetters Magisterverzeichnis: Joannes Scheibe natus Brandisii . . . mg. 1615 26. 1., Director chori musici Paulini, Pastor Sachsendorpiensis Ephori Grimmensis 1616. Held, Kreuzkantorat pass.

142. Univ.-Akt. Repert. II/I 18. u. 20. Litt. A Sect. 1 u. Repert. II/III No. 1 Litt. B Sect. 1 Stepn. 78. Schneider, Ann. 822. Nkr. Str.

144. Langes Sohn 1600 1. 3. als Organist für Pforta in Aussicht genommen Loc. 7310, 1600 I:282.

145. Vgl. Titelbild des 1. Teiles der 1636 in Lg. erschienenen kleinen Geistl. Concerte von Schütz. Die Pfeifen- und Registerzahl nach Praet. Synt. II 179, ein Jahrhundert später Vogel, Chron. 97; 1840 u. 32. Nkr. — Hdrch. 353.

146. Nkr. Str.

147. Str. Höhl., der als Todestag von Compenius 1631 19. 9. hinzufügt. Tkr. Praet. Synt. II 185.

149. Str. Univ.-Akt. Repert. II/I No. 20 Litt. A Sect. 1. Gall Kertzsch erhielt 1586 zur Hochzeit aus der Stadtkasse 3 Tlr. und aus der Nikolaikirchkasse 1 Tlr.

150 ff. Str. Ratsprotokolle usw. — Die zwischen 1550 und 1650 gegossenen Thomasglocken hängen und läuten alle noch am Anfang des 20. Jahrhunderts, dazu die alte Gloriosa von 1477; wenn sie mit geläutet wird, heißt es bei den Läutern: der Bär geht mit. Die 1574 gegossene Glocke des Thomasturmes heißt heute die mittlere, mit ihr zusammen wird zur Mottete jetzt die Abendglocke geläutet (gegossen 1585 von Christoph Groß), die auch nach Sonnenuntergang erschallt; die 1634 von König gegossene heißt jetzt Beichtglocke, dazu noch die Schlagglocke zu oberst

im Freien. — Die Bürgerglocke verlor während des Dreißigj. Krieges an Autorität, laut Ratsprotok. 1644 22. 11. Bezüglich des Tribuliergroschens, einer Abgabe an die Schweden, einer der Ratsherren dissuadet factum campanae . . . mit der Glocken, so würden sie selbstverständlich ausgelacht werden. Aber das stattliche Kirchengeläute hörte man noch gern, vgl. Heidenreichs Worte darüber.

154. Str. ALV III 71. Die Türmer hatten 10 Gr. Wochenlohn, wozu manche Nebengebühr kam. Z. B. zahlte die Thomaskirche 1633 dem Türmer 3 fl. vom Läuten im Dankfest und vom Begräbnis etzl. Schüler, 1634 und 1637 je 1 fl. 15 für Einläutung des Dankfestes, 1636 und 1642 für Geläute bei Beerdigungen auswärtiger Fürstinnen einige Gulden und 2 fl. am 22. 7. 1650 „zu Einlautung des Friedensdanckfestes". Gotzmann und sein Weib Margarete erhalten 1582 16. 6. ein Haus in der Klostergasse für 125 fl. zugesprochen, wobei G. am 23. 6. Bürger wird. 1588 15. 1. wurde Bürger auch Schomer, von Grimma gebürtig. 1611 4. 5. erhielt der Niklastürmer Mich. Römer zu seiner Hochzeit 4 fl. vom Rat.

155. Str. 1601 28. 11. dem Nachrichter, so eine Tromel überzogen worden 1 fl. 1624 8. 5. Vor ein Trummel im Zeughaus zu überziehen 1 fl. 1627 8. 9. den Trumelschlagern und Pfeifern von dem Defensionwerk, wegen Aufwartung, als (der Kurfürst) hier gewesen, nicht aus Schuldigkeit, sondern aus freiem Willen 3 Tlr. Vgl. ALV III 79.

156. Ratsprotokoll vom 19. 1. 1638: Stadtpfeiferzulage? Beschwerde der Stadtgeiger wegen Zurücksetzung bei Hochzeiten. Stadtgeigerzulage? Es wird kein Beschluß gefaßt. Der Rat hatte 1598 18 Tlr. gezahlt für 6 Geigen f. d. Stadtpfeifer, 1600 28. 6. 6 Gr. für eine Paßgeige zu leimen. Im Anfang von Scheins Kantorat auch einige Ratsausgaben für die Instrumente der Stadtgeiger: 1617 5. 7. 1 Tlr. für eine Paßgeige zu machen, 1619 3. 1. für eine neue Baßgeige 5 fl. Vgl. S. 161.

157. Witwe Hirschheit erhielt 1590 26. 9. das Geld für Schildrückgabe. Stift VIII B 2a 225fg. Rb, Tkr. Nkr. Str. Vgl. das Pacem eines Trienter Sackpfeifers von 1530 bei Riehl, Kunst a. d. Brennerstraße S. 235.

158. Str. Schneider Ann. 604, Hdrch. 20, 236.

159. Str. Nkr.

162. Str. 'Dischganggeige' ist vielleicht Volksetymologie des Stadtschreibers für Diskantgeige, indem er an das Aufwarten bei den Gängen einer Festmahlzeit dachte.

163ff. Inventare des Ratsarchivs.

168. Der Grünewaldsche Sammelband jetzt auf der Leipz. Stadtbibl.

169. J. Goldfriedrich, Gesch. d. d. Buchhandels II.

173. Mit Rangenhart ist wohl Regnart, mit Uttenhalß Utendal gemeint.

175. Schneider Ann. 760. E. Kroker i. d. Schriften d. Vereins f. d. Gesch. Leipzigs V, 33fg.

176. E. Die Vorstellung eines Ringelrennens mit neben der Stechbahn aufblasenden vier Trompetern gibt Bretschneider, Prat. Embl. 20.

177. Der Lärmbläser ist der Hofprediger von Hoenegg.

178. Heydenreich 423. 465. Schneider Ann. 901.

182. Vgl. die Wendung des Lautenisten Reymann: testudini manum suam adhibere.

185ff. Das Personenkapitel beruht auf den Trau- und Taufbüchern der Nikolai- und der Thomaskirche, Leichenbüchern des Ratsarchivs, Rb, Str., den Matrikeln usw. Zu beachten ist, daß die hier als Geburtstage angegebenen Tage genauer genommen die Tauftage sind, ebenso sind die Begräbnistage hier der Kürze halber meist mit †, d. h. als Sterbetage, wiedergegeben. Auch Aufgebot und Trauung wären anfangs genauer zu unterscheiden, gewöhnlich ist früher nur das Aufgebotsdatum verzeichnet. B = Bürger.

185. Heger als Stud. imm. S. 1542. Das vierstimmige anonyme Epithalamion für Muschler von 1555 auf der Leipziger Stadtbibliothek (Becker).

186. Über Ammerbach vgl. ALV III 86ff. Loc. 12022 cop. 376e: 1578 (227b. 254b). 1579 (60a).

187. 1600 17. 9. † die alte „Bernhard" Kertzschin, die alte Organistin in der Fleischergasse. B. Kertzschs Tochter Magdalene heiratet 1599 4. n. Epiph. Andreas Goßmann, Schuldiener zu Wurzen; ihr Vater war an demselben Tage wie Krause, Rude und H. Barlich B geworden: 1558 18. 7. Krause vorm Rektor AK 492. — 1581 11. 3. und 21. 3. erhalten zwei fremde Organisten, die „sich alhier versucht" je 2 fl. 6 Gr., was Probespiel auf Anstellung gewesen sein könnte.

188. Rudes Frau hieß Dorothea; doch ist nicht sicher, ob der Konrad Rude, der 1555 heiratete, nicht ein auch sonst auftauchender Namensvetter ist, da das Ratsgeschenk für die Hochzeit des Stadtpfeifers erst 1556 5. 5. gebucht wird.

189. Meißner Fürstenschüler aus Lg. 1579 Loc. 10405:22.

190. Goedeke II² 208 nennt Georg Weber, Kantor z. Naumburg, als Komponisten zweier Teile Psalmen, 1568 u. 1569 in Mühlhausen erschienen.

191. Über Calvisius vgl. B. F. Richter im L. Tagebl. 1894 24. 11. Aus Loc. 8452 57b (Zeugenvernehmung wegen nächtl. Studententumultes, der am 13. 7. 1597 abends stattgefunden): Meister Peter der Balbier, das Er, nachdem die Stadthore albereit geschloßen gewesen, vor des Becken [Junge] in der Grimmischen gaßen vorüber gegangen, hette ihn der Cantor, des Becken Eydam [Calvisius], zu sich ins hauß geruffen und gebethen, Er wolte sich zum Drunck zu ihnen niedersetzen. Vom 13.—16. Jahr war C. Schüler in Frankenhausen gewesen. Die Leipziger Imm. 1576 zwingt nicht zu der Annahme, daß er schon damals nach Leipzig gekommen, doch ist dies möglich; auffallend wäre dann nur, warum er von L., das ihn später so fesselte, nach Helmstedt gegangen wäre. Ob die hohe Summe von 40 Tlr. vom Rat für eine bisher nicht nachzuweisende erste Ausgabe des Thesaurus gezahlt wurde? Die 10 Tlr. von 1613 galten wohl nicht dem Elenchus, sondern dem Enchiridion Lexici Latino-Germanici. Zu diesem eine Art Seitenstück veröffentlichte

als Onomasticum propriorum nominum der gleichnamige Sohn und Quedlinburger Pastor, darin Kromayers Denkvorrede auf den Vater mit zwei glänzenden Zeugnissen von Jos. Scaliger über Calvisius, wonach dieser auch als bedeutendster deutscher Historiker um 1600 anzusprechen ist. Scaliger schrieb an Casaubonus: Nunc fervet Chronologia . . . Aliquot simioli . . . hoc anno ferias suas ediderunt. Tortuosa omnia, nihil sani. Solus nugari desiit ignotus hactenus Sethus C., homo Germanus, qui Chronicon accuratissimum edidit. Und an Beccman: Camerarium et Calvisium omnibus, qui Lipsiae lucem foenerarunt, praefert. Die Chronologia erlebte 5 Auflagen, die letzte (zeitlich fortgesetzte) erschien 1685: die Weltgeschichte des Calvisius hat also ein Jahrhundert lang als deutsches Geschichtswerk ersten Ranges gedient. Ebenso wird sein Thesaurus nicht nur 1640 in der Thomasschule in Tertia tractirt, sondern noch 1719 von Beer wegen der Quantitätsbezeichnungen empfohlen. Loc. 7285 beginnt Keplers Gutachten über den Calvisischen Elenchus u. seine Beurteilung durch den Wittenberger Professor Jöstel: Quae de Calendarii veteris emendatione Calvisius et Jöstelius Misniaci perscripsere, in illis ille summum ingenium, iste summam industriam demonstrasse videntur. Und über die Calvisische Abfertigung der alten Solmisation entzückt schrieb Fétis mit Hinblick auf Mattheson und Buttstedt: Qui pourrait croire que plus d'un siècle après ce plaidoyer si fort de raisonnement en faveur de la gamme de sept notes, on disputait encore en Allemagne sur cette question! Unter den Deutschen, die Wissenschaft und Kunst besaßen, gehört Calvisius zu der kleinen Zahl der allerbesten. — Das Titelbild dieses Bandes ist von Conrad Grahl in Leipzig gestochen (vgl. Neujahrsblätter der Bibl. u. des Archivs der St. L. III 20); der Dichter der Verse darunter, Georg Kleppisius, erscheint auch unter den Begleitdichtern von Scheins Werken. — Grenser, Vollhardt. Loc. 8452: 211. Str. Nkr.

193. Anfang der 90er Jahre wurden an der Universität auch zugleich Benedictus, Andreas, Georgius Düben Fratres Lucenses immatrikuliert; doch ist der 1595 mit Weib und Kind aus Wurzen anziehende wohl der ältere A. D. (imm. 1569). Tit LIX 25, 4.

194. Über Gräfenthal MM VII, 179.

195. Paul Froberg, Mutzensis, imm. S. 1587, bedichtete schon die Noctes musicae, 1609 13. 12. B. Von den Brüdern von Walwitz, denen Reymanns Cythara und Kompositionen von Fritsch dediziert wurden, Anton, Sebastian, Johannes imm. S. 1600, Nicolaus, Georg S. 1604.

196. 1585 14. 3. steht Gevatter „Bernhardt Kurt, der Stadtpfeifer."

200. Es werden begraben 1597 4. 10. 1 Kindt Merten Henderstorff, Fiedeler von Halle, 1615 10. 10. ein frembder Fiedler Bernhard von Koßwigk, 1616 12. 3. ein stummer Spielmann im Hospital, 1618 27. 5. ein Kunstgeiger, Poße Burzwinckell von Magdeburg (bei Christ. Habicht).

203. 1593 24. 11. empfängt Johann Seuerle für dediz. gedr. Gesänge 3 fl. 9 Gr.

205. Vollh. 50 nennt Rud. Rapperus 1590—1606 Kantor in Crimmitzschau.

206. Mit dem Weimarer „Kantor“ ist wohl Joh. Stolle gemeint.

208. Schon 1616 war ein Mg. Domisius Thomasunterlehrer gewesen, vielleicht ein Verwandter von Thomas, und um 1625 Jeremias Weber, der spätere Nikolaipastor uud Gesangbuchherausgeber. Gleichzeitig mit Th. Domisius versuchte Michael Lembach aus Dresden, alumn. elect., vergebens, eine der beiden Thomaskollaboraturen zu erhalten, um die er sich in griechischen Distichen bewarb.

210. Str. 1620 25. 5. Samuel Scheidten, fürstl. Magdeb. Capellmeistern zue Halle, wegen offerirten operis musici 10 Reichsthaler. — Im Vorwort zur Tenorstimme der seinem Wohltäter, dem Leipziger Ratsherrn Becker, gewidmeten Psalm. reg. spricht Sam. Michael von Leipzigs damaliger Kriegs- und Brandnot, „welches mich an meinem Theil nicht wenig betroffen“.

211. Christian Michaels Tabulatur wurde acht Jahre nach seinem Tode in Braunschweig veröffentlicht. M. nennt sich auf dem Titelblatt auch Paulinerorganist. Das Datum des Vorwortes ist noch aufzuklären. — Der dritte Nürnberger, der damals (1638) nach L. kam und seit 1640 in Stralsund als Organist, Lautenist und Komponist Ruhm erwarb, war Joh. Martin Rubert, der vierte Michael Coler, Organist und Schuldiener von N., der 1636 5. 9. in L. eine Tochter Maria taufen ließ.

215 ff. Noch wurden begraben:

1621 7. 3. u. 8. 7. zwei Kinder von Geo. Salomon auf der Hühnergasse vorm grimmischen Tor, Bürger und Tuchmacher und auch ein Spielmann.
1623 10. 6. 1 Kind Daniel Pfaffens, Musikantens von Halle.
1625 5. 2. Witwe des Kantors Johann Naubitz von Meißen.
1625 13. 5. Junggesell Tobias Sprötter, gewesner Culmbacher Trometer.
1631 24. 5. Lorentz Kröner, Pfeifer im Rahmgäßlein.
1631 26. 8. Andreas Voigt, churf. sächs. Musikant im Brühl.
1633 6. 2. Andreas Huldener, Trommelschläger im Klitzschergäßlein.
1636 9. 2. Kind Daniel Schultzes, Spielmanns in der Bettelgasse.
1637 9. 9. Christians, ein Musikante von Wurzen.
1643 12. 2. 1 Kind von Hans Primkwitz, Spielmann in der Windmühlengasse.
1646 26. 8. Joachim Fuchs, Musikant in der Burgstraße.

Statt Perz lies Pötz (Poetzsch): Georg P., Spielmann von Augsburg, B 1647 5. 5. in der Nikolaistraße, begrub seine erste Frau 1649 5. 3. 1643 11. 8. wurde der Fiedler Elias Walther aus L. hier B.

219. Georg Schütz wurde durch seine Frau Anna mit den Brehme, Groß und Schultes verwandt, wie auch seine Hochzeit bei Hieronymus Brehme stattfand. Seine Frau gebar ihm von 1621 bis 1636 neun Kinder, unter den Paten Sigismund Deuerlein, Frau Finckelthaus, verschiedene Groß und Dr. jur. Kaspar Ziegler. 1633/34 unter den Zeichnern für die Alumnen: „Ich, D. Georgius Schütz, der Christo und seinen armen Mitgliedern nach Möglichkeit gern beispringen möchte, willige gleichfalls auf Widerrufen monatlich 1 Ortsthaler“ (6 Gr.).

220. Zur Wiedergabe der Notenbeispiele: um Akzidentien in Klammern und Zweifel über Akzidentien möglichst zu vermeiden, habe ich vorgezogen, alle sicheren Veränderungen in jedem einzelnen Falle zu bezeichnen (wie es für jene Zeit M. Praetorius einmal vorgeschlagen hat). Für Lautenmusik habe ich das Violin- und Baßschlüsselsystem so nahe aneinanderrücken lassen, daß $\bar{c}$ von oben oder von unten gelesen räumlich zusammenfällt, und ich habe die Hälse durch das Doppelsystem durchführen lassen, um den Lautensatz vom Klaviersatz deutlich zu unterscheiden. Was meiner Wiedergabe fehlt, ist die Bezeichnung der Bünde (vgl. Ad. Koczirz auf dem dritten Kongreß der Internat. Musikgesellschaft); sie schien mir mit Rücksicht auf den Gesamtcharakter dieses Buches nicht so notwendig, wie die Vermeidung einer wie ein mottenzerfressener Klaviersatz aussehenden Wiedergabe und wie die Herstellung eines lautenmäßigen Gesamtbildes. Ich gebe das Reymannsche Präludium absichtlich ausnahmsweise mit zwei b, um zu zeigen, wie nahe ein solcher Satz schon dem späteren g-moll steht.

226. hhgish vorletzte Zeile fehlt in der Hs.

237. Auf Bl. 36 von B 1030 findet sich auch 'Christoff von Loß'. Die Brüder Abraham und Christophorus von Loß, 1614 S. imm., waren Privatschüler des späteren Nikolairektors und Leipziger Annalisten Schneider, der S. 734 meldet: 1618 2. 7. ist Autor horum Annalium mit seinen Discipulis Abraham und Christoph von Loß, Herren Christoff von Loß auf Schleinitz und Stößitz, des Röm. Reichs Pfennigmeister . . ., nach Leipzig kommen.

239. Letzter Akkord des zweiten Taktes darf nicht, wie Böhme, Gesch. d. Tanzes II 67 getan hat, geändert werden. S. 240 2. System 1. Takt im Original h, was ich für Druckfehler statt b halte; vgl. dieselbe Stelle der Proportio. S. 241 letzter Takt im Baß im Original wie hier, abweichend von dem 3. Takt oben.

244. Zum Anglicum: 1626 4. 5. lassen Reichard Rerve (?), englischer Tantzmeister alhier, und seine Frau Rosina ihre Tochter Anna Marie taufen.

247. Rhythmus des Totentanzes im zweiten Teil in der Hs. undeutlich entstellt, ebenso Rhythmus des Zäuners von Takt 8 an undeutlich.

251. Takt 6 ist wohl das letzte $\bar{\bar{c}}$ in cis zu ändern nach fis am Ende der Seite. S. 252 oben letzte Note im Original eine Oktave höher, Druckfehler? Wechsel von c und cis genauer wie im Original wiedergegeben. S. 254 statt des letzten a der letzten Zeile im Original b, Druckfehler.

261. 3. System letzter Akkord Hs. $\bar{d}$ statt $\bar{e}$. Von Sam. Michael zeigte Mich. Wachsmann in Leipzig im Meßkatalog an 1627: Pav. Intr. Ball. Allem. Aufzüge, Gall. Volt. Cour. u. Scherzi 3. 4. 5. stg. m. b. c. und 1630 1. und and. Teil Neuer Paduanen usw. von demselben.

271. IMGS I 44; vgl. auch Riemann, Handbuch I 62. S. 272: 3. System mittl. Zeile 2. Takt 1. Note lies $\bar{e}$ statt $\bar{f}$.

273. Den römischen Lautenisten Lorenzino feiert mit anderen europäischen Lautenisten ein Begleitgedicht zu Rudes Flores. Ist Tenicius

Denis Gaultier d. ä.? Ich meine, daß man trotz Fleischer (Vierteljahrsschrift II, 1 ff.) Denis G. d. ä. (um 1620) und d. j. (um 1650) wird unterscheiden müssen.

281 ff. Über Kreß vgl. Denkm. d. Tonk. i. B. V 1 S. XVII. Über Ammerbach 1571 (2, 1583) s. o., dazu Eitners Publik. Bd. 29 und E. Marriage in Paul und Braunes Neudruck von Forsters Teutschen Liedlein, sowie Bemerkungen Ritters, Gesch. des Orgelspieles. Für Ammerbach 1575 wurde das Münchner Exemplar benutzt.

295 ff. Kade über Demant Vj. VI, 469 ff; die Mitteilungen über Fritschs Gesänge nach dem Frankfurter Exemplar. Zum folgenden vgl. Prüfers Scheinausgabe Bd. I u. III und für die Datierung des Faustbildes E. Kroker, Dr. Faust und Auerbachs Keller.

315 ff. Den Angaben über die Tricinien von Calvisius liegt das Exemplar der Kgl. Bibliothek in Berlin zugrunde, die auch das Harnischexemplar den Hüpferling usw. darlieh.

325. Meiner Ansicht (IMG Z 6, 386), daß die 'Villanellische Glückwünschung', die Prüfer (II 133) als Werk Scheins veröffentlicht und besprochen hat, nicht von Schein, sondern vielleicht von Michael Siegel sei, hat P. jetzt in den Beiheften II 7 S. 39 zu widersprechen versucht, ohne doch etwas Überzeugendes zu bemerken. Sie hat sich mir inzwischen bestätigt. Es ist klar, daß der zu Beginn des Titels als Corydon bezeichnete Schäfer nicht derselbe ist wie der am Ende des Titels als Menalk Silvan bezeichnete 'treuer Hirten Mitgesell'. Da aber Corydon = Schein, wie auch P. zugibt, so ist M. S. eine andere Person; auch wäre es unter der Würde Scheins gewesen — der diese ganze Art der Pastoraldichtung bei seinen Jugendfreunden einführte —, sich bescheiden als 'Hirtenmitgesell' zu bezeichnen. Wie aber **J**ohann **H**ermann **S**chein 1619 als **J**accho **H**eremio **S**ilvano auftrat, so muß der, der sich 1623 **M**enalk **S**ilvan nennt, im Leben die Namensanfangsbuchstaben M. S. getragen haben, womit wir auf Michael Siegel kommen (Michael Schirmer liegt ferner). Zu dessen Können stimmt die in ihrer Kläglichkeit von mir schon charakterisierte Musik, die P. jetzt durch Anführung einiger Zeitstilmätzchen, wiedes Dreiachtelgehüpfes und anderer bei allen Scheinnachahmern anzutreffenden Dinge, für Schein selbst vergeblich in Anspruch zu nehmen sucht. Man muß P. aber den ordentlichen Beweis zuschieben, daß es sich hier um ein Scheinsches Stück handele, denn irgendein äußeres Zeugnis, das für Schein spräche, liegt nicht vor. Alles äußere und innere spricht gegen ihn. Siegel, der aus Thum war, fügt seinem Namen auf anderen Titelblättern Thum.[ensis] hinzu, dieselbe Abkürzung erkenne ich versteckt in **T**(reuer) **H**(irten) **M**(itgesell).

330 ff. Goedeke, Gesch. d. d. Dichtung II; Materialien zur Gesch. d. d. Volksliedes; Ratsakten; Schriften des Vereins f. Gesch. Leipzigs V S. 40. 1591 12. 9., so berichten die alten Chronisten, ward auf dem Schulhause von einem Leinewebergesellen eine Singe-Schule mit großer Verwunderung vieler Leute gehalten.

336 ff. Über Linck und das ältere Morgensternlied vgl. Goedeke II 407 und Erk-Böhme I, 109. Das Folgende knüpft stellenweise an Winterfeld an, dessen Urteil beizubehalten aber oft nicht möglich war. Über den Leipziger Druck der vierstimmigen Sätze des Baseler Organisten Marschall (Melodie durchaus in der Oberstimme, 1594) vgl. Winterfeld I 260 u. Nr. 45—48.

347. Michaels Lied in „Filip Zesens Gekreuzigter Liebesflammen Vorschmack, Hamburg 1653", wo noch 2 Lieder von Schope, 3 von Drukkenmüller, Organist in Halle, 7 von dem Hamburger Ratsmusikus Peter Meier und je eines von Joh. Weichman, Martin Frentzdorf in Dessau (vgl. Neues Archiv f. sächs. Geschichte XXIX, 106) und einem Ungenannten. Zesen sagt dort, er habe „das meiste dieser Arbeit . . . für zehen, ja achtzehn Jahren geschrieben", ein Aufenthalt von ihm in Leipzig 1641, wo er mit Michael zusammengetroffen sein könnte, ist wahrscheinlich. Es ist das die dritte poetisch-musikalisehe Verwertung des Vergleiches Christi mit dem Morgenstern in Leipzig im barocken Jahrhundert und als Bereitung der Stimmungsbasis für Bachs Kantate 'Wie schön leuchtet' nicht unwesentlich. — Über die reiche Pflege des einstimmigen choralen Gesanges nach Art der alten Kirche auch noch um 1600 in Leipzig wäre außer manchem in Selneckers Gesangbuch (Klagelieder Jeremiae, Passionen) vieles in dem von Vopelius zu vergleichen.

367 ff. Über die Verbreitung der geistlichen Madrigale, Motetten (auch des Portenser Florilegimus) und Konzerte der Leipziger Komponisten des Dreißigjährigen Krieges um 1650 in den kursächsischen Kantoreien s. die vielen Nachweise bei Rautenstrauch 'Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen'. — Rühlings Orgeltabulatur erschien 1583 bei Beier in Leipzig; die Mitteilungen daraus hier nach dem Berliner Exemplar. Zu den frühesten Leipziger Drucken von mehrstimmiger geistlicher Musik auswärtiger Komponisten gehören die Zehn deutschen Psalmen des Zwickauer Kantors Köler (1554). — Das Gesuch von Calvisius aus Pforta um ein kursächsisches Privileg Hptst. archiv Loc. 7300 f. 313. Über Bodenschatz als Portenser Cantor vgl. IMGS VIII 539; Lisberger (1599—1601) war als pestis scholae entlassen worden.

418 ff. Über die Verbreitung der Calvisischen Bicinien vgl. Leipz. Tageblatt 1894 24. 11; die große neue Orlandoausgabe enthält nur 24 Bicinien. Auch Bodenschatz veröffentlichte 1615 in Leipzig Bicinien.

438. Kretzschmar hat im 'Führer' II, 1^3 S. 512 Heinrich Schütz den Vortritt in der konzertierenden Bearbeitung des Lutherischen Chorales zuerkannt; die hier im Text gegebene Darstellung nimmt diesen Platz für Schein in Anspruch, worauf er zeitlich wie durch den Gesamtcharakter des ersten Teiles der Opella nova das Recht hat: Leipzig war um 1600 der Mittelpunkt der Pflege des evangelischen Chorales in Deutschland, von hier aus ist seine konzertierende Form ausgegangen, hier hat sie in Bachs Choralkantaten ihre Vollendung erlebt.

470. Über die 'Geistliche Chormusik' vgl. Spitta, Musikgesch. Aufsätze S. 44. 45 und Leichtentritt, Geschichte der Motette S. 338. 339. Leichtentritts Ansichten, daß die Motetten der Geistlichen Chormusik erst „ein Vierteljahrhundert später geschrieben seien" als die der cantiones sacrae und in einer „Schreibart, wie eben Andrea Gabrieli sie anwendete", sind ebenso unerweislich und unzutreffend, wie seine Vermutung „Vielleicht hat die Orgel als Generalbaßinstrument in Stücken dieser Art [den letzten ernsten Gesängen der Geistl. Chorm.] der Fülle tiefer Klänge in der Höhe ein Gegengewicht gegenübergestellt" abzulehnen ist mit dem Hinweis auf die Schützschen Worte: falls „iemand von den Organisten etwa in dieses mein ohne Bassum Continuum eigentlich auffgesetztes Werck-lein wohl und genaw mit einzuschlagen Beliebung haben und solches in die Tabulatur oder Partitur abzusetzen sich nicht verdrießen lassen wird." Warum die wunderbare Sonderart dieser Musik verwischen?

NAMENVERZEICHNIS.

Adam von Fulda 18
Adler, Thomas 208
Agricola, Johannes 171
Agricola, Martin 46. 65. 66. 114. 120. 122. 173
Aichinger, Gregor 172
Aichsfeldt 397
Albert, Heinrich 132. 238. 313. 314. 323. 329.
Alberus, Erasmus 60
Albrecht, Herzog von Sachsen 24. 28
Albrecht von Brandenburg 53
Albrecht von Braunschweig 11
Alb. . . , Ambr. 273
Alderinus, Cosmas 37. 44
Alkuin 4. 10
Aloisius 261
Alspet 170; vgl. Elsbeth
Altenburg, Michael 218
Ambrosius s. Brosius
Amhart, Leonhardi 201
Ammerbach, El. Nik. 72. 73. 74. 143. 144. 146. 149. 150. 157. 164. 186. 220. 221. 227. 237 bis 243. 247. 250 bis 254. 261. 262. 280 bis 288. 292. 293. 294. 308. 315. 322. 331. 347 ff. 368. 371. 373. 374. 383.
Ammonius, Wolfgang 163. 170. 342 ff.
Angermann, Joachim 153
Ankelmann, Jochim 81
Ansinus, Gregorius 266
Apel, Jakob 174. 315. 355
Apel, Mg. Nikolaus 18. 26
Apel, Pfeifer 31
Archadelt, Jakob 288
Aristoteles 237
Arminius 5
Arnim, General von 184
Arnold, Stipendiat 137
August, Kurfürst von Sachsen 76. 152. 186. 187. 221
August von Braunschweig-Lüneburg 130
Augustinus, Aurelius 168
Avenarius, Thomas 173
Avian, Rektor 92. 93. 97. 100. 101. 102. 114. 125. 311. 326. 367. 444

Babst, Valentin 61 ff. 338. 352. 356
Bach, Sebastian 281
Bachmann, Georg 192
Balichen, Balthasar 214
Baltewegk, Christoph 214
Banchieri, Adriano 171
Baner, General 184
Bardenstein, Ambrosius 89. 90. 91. 92. 94. 100. 114. 190
Barlich, Heinrich 157. 159. 188
Barlich, Konrad 186. 188
Barth, Israel 215
Baron, E. G. 289
Bärwald, Zacharias 194
Beck, Esaias 143
Becker, Cornelius 73. 132. 135, 168. 175. 315. 338. 351. 355. 357
Becker, Mg. 89
Beer, Leonhard 150. 209. 211
Behaim, Paul 130
Behem, Caspar 157. 158. 159. 189
Behr, Philipp 216
Beier, Hans 201
Berchem, Jachet 288
Bergener, Andreß 138
Bergener, Hans 38
Bernhard von Clairvaux 168
Berno von Reichenau 4. 43. 168
Bersmann, Elias 158. 188. 197. 198. 200. 202.
Bersmann, Elias, d. j. 197. 199
Berwald, Jakob 62. 65. 66 337. 338. 342
Berwaldt, Jeremias 215
Bethmann, Bartholomäus 204
Betzsch, Caspar 211
Beurhusius, Friedrich 172. 173. 174
Beyer, Hans 215
Beyer, Johann 173. 211
Binder, Jakob 216
Birsemann, Peter 216
Bischoff, Johann 214
Blasius, Orgelbauer 21
Blum, Michael 50 ff. 59. 65. 66
Blum d. j. 66. 170
Boccaccio 188
Bock, Steffan 67
Bodenschatz, Erhart 131. 138. 150. 175. 355. 369. 375. 376. 377.
Boetius 43. 168
Bohemus, Eusebius 132
Bon., Pomp. 266
Bonifatius 10
Börner, Caspar 58
Böttger, Salomon 211

Brade, William 173
Brant, Sebastian 27. 53
Braun, Familie 83. 85. 86.
Brawe, Hans 190
Brechtel, Franz Joachim 172. 173. 315
Brehme, Familie 72. 336
Breitenbach, Dr. jur. 22
Breithutlein, Trometer 36
Breitengraser, Wilhelm 121
Bretschneider, Andreas 129. 130. 324. 325.
Brigel, Gebrüder 66
Brose 173
Brosius Fiddeler 31
Brosius, Geiger 32. 33. 34
Bruck, Arnold von 169
Bruckner, Johannes 55. 56.
Brumel, Antoine 56
Buchner, Bürgermeister 115
Burck, Joachim von 171. 351. 358
Burchard, Ulrich 41. 43. 49
Busch, Hermann 27
Busch, Wolfgang 200

Calvisius, Sethus 72. 73. 75. 83. 85. 88. 89. 90. 91. 92. 94. 96. 97. 104. 105. 106. 107. 108. 112. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 122. 124. 130. 131. 132. 135. 138. 139. 144. 146. 148. 150. 156. 157. 168. 171. 174. 190ff. 193. 194. 197. 204. 218. 219. 227. 236. 306. 315 bis 320. 324. 332. 345. 347. 349—356. 358ff. 363. 368. 369. 375 bis 392. 403. 404. 406. 408. 418—421. 423. 432. 436. 438. 446
Camerarius, Joachim 71. 87
Cammerhuber, Johann 189
Caspar, Hans 184
Cellarius, Simon 120
Cellus, Franciscus 206
Christian II., Kurfürst von Sachsen 78. 87
Christian Albrecht, Prinz 88
Christian, Hans 214
Clauder, Rektor 345ff.
Claudin 56
Clemens non papa 111. 122. 169. 174. 330. 374
Cloaius, Jacobus 174
Clodius, Christian 238
Colbovius, Petrus 132
Colander, Anton 195
Coler, Valentin 173
Colhart, Johann 175
Compenius, Esaias 142
Compenius, Heinrich 142. 147.
Cordes, Joachim, d. ä. 33. 34. 35. 48.
Cordes, Joachim, d. j. 34. 35
Cordes, Valentin 189
Cornerus, 172. 174
Corvinus, s. Rabe
Corwan (?) Organist, 217
Crapius 173
Crecquillon, Thomas 288. 374
Crell, Rektor 424
Crusius, Johann 171. 172. 173
Cunrad, Sebastian 164. 167
Cutenius, Matthias 127. 128. 209
Czepko, Daniel von 132

Decimus, Andreas Rudolf 218
Decius, Nikolaus 60
Decker, Elias 397
Deichsel 16
Delitzsch, Kaspar 216
Demant, Christoph 72. 87. 122. 131. 138. 139. 171. 173. 181. 194. 204. 237. 238. 262. 293. 295. 305. 315. 333. 362. 363. 369
Desseleus, Mg. Johann 204
Deuerl(e)in, Familie 72. 81. 104. 198. 387. 424
Dickel, 192
Dieskau, von 72. 160
Dietrich, Markgraf v. Meißen, 1210 7. 8
Dietrich, Marcus 178ff.
Dieterich, Sixt 58
Diomedes s. Dlugorai
Distelmayer, Witwe 86
Dittenhammer, Wolf 166
Dlugorai, Albert 221. 230. 236. 244. 245
Doberenz, Adam 216
Dockler, Georg 164. 165. 188
Domisius, Thomas 125. 208
Dowland, John 44. 231. 256. 261. 266. 267. 273
Döse, Paul 217
Drebes s. Trebs
Dresser (Dreßler?) 171
Dreßler, Gallus 126. 170. 190. 374
Dreykern, J. (d. i. Martin) 103
Drusina, Benedictus de 169. 189
Düben, Andreas, d. ä. 135. 146. 147. 149. 150. 193. 203. 212.
Düben, Andreas, d. j. 193
Ducis, Benedictus 56
Duersch, Peter 154
Dulichius, Philippus 131. 173. 375.
Dulingius, Antonius 218
Dungersheim, Dr. 40
Dürer, Albrecht 249

Ebel, Zacharias 131
Ebert, Hans 134
Eccard, Johannes 172. 174. 351

Eckhardt, Zacharias 150. 151
Eckel, Mathes 37. 121. 122
Eckersen, Heinrich 145
Edeler, Adam 202
Eichner 173
Eido, Bischof v. Meißen 3
Eiter, Georg 216
Eitner, Zacharias 213. 215
Elias, Geiger 199
Elisabeth, Kurfürstin v. Sachsen 28
Elisabeth, Königin von England 267
Elftbote s. Elsbeth
Elsbeth, Thomas 173 206
Engilbert 12
Engelmann, Georg, d. ä. 75. 76. 83. 84. 97. 122. 139. 140. 141. 142. 193. 209. 210. 237. 259 bis 265. 267. 273. 278. 280. 314. 356. 361. 369. 375. 416. 417
Engelmann, Georg, d. j. 82. 150. 151. 209. 210 218. 314. 325 (?) 376
Erbach, Christian 375
Euderitzsch, Mg. 16. 127
Eulenau, Christian 104. 160
Everhardt, Johannes 174

F., A. 266
Faber, Abraham 204
Faber, Georg 166
Faber, Heinrich 114. 126. 171. 172. 173. 174
Faber, Benedikt 173
Faber, Friedrich 211
Fachs, Dr. Ludwig 37. 59
Fabricius, Albinus 375
Fabricius, Werner 219. 471
Fasch, Martin 131
Fascius (d. i. Fasch?) 266
Ferdinand I., Kaiser 87
Feist, s. Freß
Ferber (Christ.?) 273
Ferrabosco 172
Ferretti, Giovanni 289 292
Fidler, Nicolaus 67
Figulus, Wolfgang 58. 73. 106. 137. 189. 190
Findinger, Arnold d. ä. 165. 166. 189. 202
Findinger, Arnold d. m. 199. 202, d. j. 202
Fink, Heinrich 18. 58. 111. 168. 169.
Finkelthaus, Familie 115. 139. 150. 188. 208. 336
Fischart, Johann 283. 287. 314.
Fischer, Andreas 200. 214
Fischer, Hans 155, 199
Fischer 170
Flaschner, Simon 204
Fleming, Paul 84. 114. 131. 132. 138. 182. 194. 211. 212. 219. 236. 238. 333. 336
Flitner, Johann 132
Flötner, Mg. Johann 87
Folchner, Hans 215
Folsack 173, s. Füllsack
Forberger, M. Georg 168
Forster, Georg 56. 65. 169. 285
Förster, Hans 215
Förster, Georg 190
Förster, Kaspar 418
Förster, Peter 199, 201
Förster, Sebastian 46. 47
Föst, s. Freß
Franck, Johann 339
Frank, Asmus 34. 35
Frank, Melchior 173
Frank, Sebastian 132
Franke, Leonhard 39
Frankenstein, Familie 86. 93
Frantz, Johannes 215
Franz, Organist 39
Frauenlob 49
Freitag, Dr. Peter 40
Frentzel, Mg. 361
Frentzel, s. Frantz
Freß, Andreas 216
Freund, Conelius 189
Freundt, Hans Christoph 166
Friede, Johann Georg 212
Friedrich der Weise, Kurfürst 28. 36
Friedrich, Kurfürst von Sachsen, † 1464 27
Fritsch, Balthasar 198. 237. 256—259. 261. 267. 271. 280. 295—306. 310. 349.
Fritzsche, Martin 205
Froschlein, Sebald 37
Frose, Jakob 201
Füger, Caspar 137
Füllsack, Zacharias 205
Funck, Hans 35
Funk, Salomon 146
Funk(e) Witwe 86

Gabrieli, Andrea 289. 375. 471
Gabrieli, Giovanni 206. 218
Gafori 43. 168. 170
Galliculus, Georg 190
Galliculus, Johannes 44. 45. 56. 58. 120
Gallus, Cornelius 120
Gallus s. Handl
Gastoldi, Giov. Giac. 172. 315
Gastritz, Matthaeus 220. 374
Geigenfeindt, Johann 166
Geiger, Leonhart 33. 34
Geiger, s. Brosius
Gengelbach, Görge 66
Gengenbach, Caspar 209
Georg, Herzog von Sachsen 28. 33. 39. 48. 50. 53
Georg, Markgraf von Brandenburg 52
Gerlach, Nikolaus 174

Gerle, Johannes 169
Gesius, Bartholomaeus 170. 173. 354. 360
Geyerhann, Georg 150
Ghro, Johann 261
Gigas 170
Gilbert, Paul 206; s.auch Hilbert
Gietner, Hans 217
Glarean 169
Gledenstede, Mg. Helmold 19
Godard 288
Goethe, Wolfgang 330
Goldelius, Joannes 204
Goldtammer, Michel 217
Golthauff, Nicolaus 37
Goßwin, Anton 315
Gottfried, Otto 217
Gottschall, Blasius 202
Gotzmann, Wolf, d. ä. 154
Gotzmann, Wolf d. j. 199. 200
Gotzsching, Loth 200
Goudimel, Claude 338. 342. 349
Göbel s. Schmit
Göring, Christian 209
Göritz, Rektor 126
Götze, Ludwig 19
Gräfenthal, Christian 194
Grafe, Nikolaus 200
Graff, Joachim 203
Gratias, Donat 166
Grau, Johannes 206
Graun, Heinrich 174
Greffental, Johann 55
Grieben, Familie 92
Grieß, Johannes 215
Grimm, Heinrich 127. 376
Groß, Verlegerfamilie 175. 219. 266. 309. 338. 355. 356. 365. 369
Große, Michel 134
Großmann, Zacharias 134
Grunewald, Carl 168
Guarini, Giov. Batt. 320
Guido von Arezzo 43. 168, 172
Gulcke, Adam 200
Gumpelzhaimer 171
Günther, Christian 295
Günther, Philipp 203
Günther, Wolf 337
Guntzel, Stadtpfeifer 212
Gustav Adolf, König von Schweden 176. 178. 182. 193

Habicht, Christian 156. 200. 202
Habicht, Jakob 155. 200
Hahn, Christian 346
Hahn, Klaus 189
Hakenberger 174. 293
Hackenbruch, Peter 166. 203
Hammerschmidt, Andreas 108. 127. 238
Hamsinck, Hermann 170
Hann, Adam 35
Handl, Jakob 112. 122. 127. 204. 369. 374. 375. 398. 399. 418
Händel, Georg Friedrich 446
Hantzsch, Georg 66. 170. 330. 337
Harder, Michael 123
Harnisch, Sigfrid 168. 171. 315ff. 320
Hartingk, Abraham 151
Hartmann, Christian 206
Hartwig, Nickel 149. 187. 189
Harzer, Balthasar 44. 169
Hase, Matthäus 127. 209. 211
Haseloch, Wolf 163
Haßler, Hans Leo 73. 171. 172. 194. 237. 238. 269. 289. 290. 305. 333. 354. 375. 386. 393. 397. 401. 402. 403. 418
Haßler, (Isaak?) 122
Haupt, Jakob 190
Hauschildt, Matthias 204
Haus(s)mann, Valentin 171. 173. 237. 238. 244. 262. 269. 289. 315. 333. 375.
Hegendorf, Christoph 44
Heger, Melchior 72. 96. 102. 103. 106. 111. 112. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 123. 124. 130. 160. 185. 381.
Heide, Tobias von der 166
Heinrich II., Kaiser 3
Heinrich V., Kaiser 5
Heinrich Julius, Herzog von Braunschweig 88. 330.
Heinrich, Thomas 66
Heinze, Wolfgang 53, 120
Helder, Bartholomäus 132.
Heldrich, Hans 32.
Heldrich, Mattes 32
Heller, (Johann?) 261. 277
Heller, Witwe 86
Helmbold, Ludwig 351
Helmer, Hans 166. 203
Helsing, Quirinus 343
Helffrich, Magdalene 85
Hempel, Nickel 23
Henchen, Michael 42
Hennel, s. Galliculus
Hensele, Stadtpfeifer 95
Henßlein, Fideler 31
Herinck, Lenhart 36
Hermann, Bartholomäus 204
Hermann, Cornelius 137
Hermann, Hans 200
Hermann, Johann 48
Hermann, Nicolaus 83. 167. 170. 174. 337. 351
Hermann, Thomas 66
Heseler, Kaspar d. ä. u. d. j. 201
Heseler, Thobias 201
Hesse, Bartholomäus 161
Hesse, Christoph 217

Hesse, Hans 82. 151
Heugel, Hans 44
Heusler, Paul 337
Heyden, Sebald 358
Hierzschelt, Johannes 166
Hilbert, Paul 147, 217; vgl. Gilbert
Hilliger, Martin 39
Hilliger, Wolf 152
Hilliger, d. j. 153
Hilliward, Bischof v. Zeitz 3
Hiltebrandt, Tobias 218
Hirschheupt, Hieronymus 196.
Hoë von Hoenegg 219
Höhl, Andreas 269
Hoffmann, Andreas 170
Hoffmann, Gregor 205
Hoffmann, Johann 53
Hoffmann, Jakob 214
Hoffmann, Michel 216
Hofheimer, Paul 281. 284
Hofkuntz, Tobias 203
Hofmann, Christoph 211
Hofmann, David 189
Holk, General 183. 184
Holland(er), Christian 174
Holobinger, Lorenz 126. 134
Holsatus 171
Hordisch, Lucas 46. 47
Howet, Gregor 230. 238. 256. 266
Höp(f)ner, Johannes 85. 126. 127
Höpner, Heinrich 85
Huber, Gregor 38
Hübner, Wenzel 218
Hübscher od. Lautenschlaher 38
Hübschmann, Philipp 166
Hüffener, Valerian 41
Hülsemann, Dr. 129
Hunefeld, Verleger 174
Hungar(us) s. Ungar
Hunichius, Christoph 96. 135
Hunold, Michael 132
Hurt, Hans 184
Hymaturgus, Johannes s. Wirker, Weber

Ibach, Josias 142. 147, 209. 216. 217
Ihle, Jörge 200
Ingigneri 375
Isaak, Heinrich 18. 56. 58. 111. 287. 288. 295
Isold, Prof. theol. 16

Jachet de Wert 374
Jacoff, Stadtpfeifer 31
Janson, Justus 175. 331
Jeep, Johann 173
Jeger, Bartel 66
Jenicke (d. i. Jenisch?) 273
Jhan, Nestor 166
Joannes Lutanista 38
Jobinus, Bernhardus 169
Johann Georg I., Kurfürst von Sachsen 78. 176. 194. 210. 365
Johann, Markgraf von Brandenburg 28. 29
John, Georg 202
Jonckers, Goese 56
Jordanus Nemorarius 168
Josquin 49. 56. 121. 122. 374. 382—385. 394
Jude von Meintz 230
Judex, s. Richter
Julius Ernst von Braunschweig-Lüneburg 130
Julius, Michael 171
Jünger, Marie 87
Jünger, Wolfgang 48
Junge, Hans 144

Kachelofen, Kunz 17
Kalwitz s. Calvisius
Kannegießer, Hans 29
Kapsberger, Giov. Girol. 109
Kargel, Sixt 170. 171
Kaufmann, Wilhelm 162. 197. 202. 212. 213.
Kautzsch, Martin 134
Kefer, Christoph 32
Kegler, Dr. 66
Keil, Christoph 212. 213
Keil, Tobias 216
Keima, Johann 197
Keinßdorffer, Johann 150
Keller, Peter 151
Kempf, Valten 198
Kerle, Jacobus de 169
Kern, Andreas 211
Kersten, Matthes 216
Kertzsch, Barthel (Organist) 149. 187
Kertzsch, Barthel (Stadtpfeifer) 157. 158. 159. 187
Kertzsch, Christian 210. 211
Kertzsch, Gall 145. 146. 149. 194. 210
Kertzsch, Michael 210
Ketzler, Nikolaus 32
Kirchner, Ambrosius 170
Kirsten, Christian 150
Kirsten, Georg 151
Kistenfeger, Melchior 40
Kitzing, Christoph 154
Klapperbein, Thomas 203
Klausk, Spielmann 29
Kleeblatt, Nikolaus 134
Klein, Erasmus de 203
Kleinschmidt, Heinrich 215
Klemm, Georg 151. 190
Klipstein, Gottfried 212
Klipstein, Johann 211. 212. 214. 237. 265. 266. 277
Klotzsch, Martin 19
Knebll, Lautenschläger 29
Knoblauch, Daniel 87
Knobloch, Barbara 163
Knorr, Christian 103
Knöppe, Andreas 357
Knüpfer, Sebastian 471
Koblitz, Elisabeth 86
Koboldt, Johann 166
Koch, Georg 143. 146
Koch, Sebastian 85. 209
Koeberlein, Balthasar 217

Kohl, s. Kuhl
Köhler, David 122. 168
Koler, Quartus 125
Köler, Henning 376. 469
Koel, Wolff 163
König, Jakob 153
Konig, Mattis 38
Konigk, Martin 38
Konrad, Organist 185
Koßwick, Balthasar 42
Koßwick, Michael 42. 43
Kramer, Heinrich von Clauspruch 164
Krause, Bernhard 142. 157. 165. 187
Krause, Stadtschreiber 115
Kraußе, Thomas 213
Krellitzsch, Christoph 211
Kreß, Christoph 281
Kreußel, Andreas 163
Krieger, Adam 238. 323
Krost, Peter 131
Krüger, Joachim 166
Krumme, Windenmacher 153
Kuchmeister, Christoff 128
Künel, Salomon 192
Kürnberg 6
Kuhl, Andreas 215
Kuhn, Tobias 231. 256. 266
Kurbein, Otto von 215

Lackner, Daniel 173
Lackner, Steffan 66
Lade, Christoph 215
Lamberg, Abraham 87. 295. 315. 338. 355. 363
Lamprecht, Stadtpfeifer 35
Lamprecht, Tobias 110
Lando, Andreas 185
Landtrock, Andreas 147
Lange, Gregor 295. 314. 315
Lange, Johann 144. 145. 146
Lange, Ulrich 55ff. 111
Langschneider, Dr. 16. 40
Lanzhut, Eustachius 202
Lassus, Ferdinand 204
Lassus, Orlandus 112. 119. 122. 169. 172. 174. 205. 238. 293. 294. 295. 333. 349. 368. 370 bis 375. 418. 421. 422. 423
Lassus, Rudolf 362
Laurencius, Organist 22
Lauterbach, Johann 170. 336. 343ff.
Lautensack, Paul 281
Lautenschlaher od. Hübscher 38
Lauw, Werner 214
Lechner, Leonhard 171. 289. 290. 291. 295. 315. 333. 362. 418
Lehmann, Anton 39. 40
Lehmann, Mattes 39
Leinker, Alexander 201
Leisentritt, Johann 53
Leisten, Kaspar 218
Leißniger, Volkmar 206
Lemaistre, Matth. 73. 111. 168. 190. 348
Lemberg, Abraham, d. j. 85
Leuschner, Mg. Georg 343
Lichius, Joannes 204
Lichtenstein, Thomas 145
Lichtforst, Simon 198. 201. 202
Liebich, (Liebert) Gregor 215. 216
Lindemann, Antonius 115
Lindener, Bartel 204
Lindener, Friedrich 136. 137. 171. 172. 173. 362
Lindener, Michael 59
Lipmann, Christian 214
Lipmann, Valten 215
Lisberger, Christoph 192
Listenius, Nicolaus 65. 66. 171
Lobwasser, Ambrosius 163. 167. 168. 169. 174 338—342
Lobwasser, Fabian 205
Loderecker, Wagschreiber 67
Lomann, Barthel 218
Lorenz, Stadtpfeifer 33
Lorentz, Stadtpfeifer 217
Lorenzino Romano 273
Lossius, Jakob 269
Lossius, Lucas 111. 127. 163. 168. 172. 173
Loß, Joachim von 237. 238
Lotter, Melchior 17
Lotter, Hieronymus, d. j. 168
Lübigk, Alexander 200
Lucas, Glockengießer 22
Lucia, Schulmeisterin 128
Ludwig, Caspar 76. 77
Lücke, Hans 35
Lücke, Heinrich 166
Lücke, Johann 166
Lumius, Johann 204
Lumze, Conrad 164
Lund, Zacharias 336
Lupachinus, Bernh. 418
Luther, Martin 48ff. 54. 59ff. 167. 170. 173. 174. 188. 237. 270. 338. 342. 344. 357. 360. 366
Lütkemann, Paul 173
Lüttichius, Johannes 173. 175.
Lütze, Bastian 186
Lyser, Superintendent 127. 137

Machinger 281. 283. 288
Magirus, Johann 171
Maier, Johann 206
Mahu, Stephan 56
Marenzio, Luca 172. 289. 375
Maria, Königin von Ungarn 52

Marold, Veit Dietrich 218
Marot, Clement 339
Mars, Peter 23
Marschalch, Jonas 205
Marschalk, Rittmeister 178
Martin, Georg 151
Massainus, Tiburtius 375
Mastel (?) 172
Matthesius, Johannes 351
Maukisch, Johannes 132
Mauritio d'alto Monte s. Moritz, Landgraf von Hessen.
Mavius, Esther 86
Maximilian I., Kaiser 24. 29
Meder, Martin 206
Meier, (Mayer, Meyer) Friedrich 115. 126. 153. 219
Meiland, Jakob 136. 282. 374. 375.
Mein(e)wart(h), Konrad 124
Meißner, Bartholomäus 40. 86.
Melanchthon, Philipp 136. 169. 237.
Mendelssohn, Felix 306
Mertel, Elias 277
Merulo, Claudio 169
Metzger, Ambrosius 173
Michael Christian, 149. 210. 211. 223. 224. 225. 226. 237. 274. 275. 279
Michael, Daniel 211.
Michael, Rogier, d. ä. 137. 205. 210. 367. 395
Michael, Rogier, d. j. 205. 206
Michael, Samuel 84. 210. 211. 313. 314. 444 bis 450
Michael, Tobias 83. 84. 88. 89. 90. 91. 98. 99 101. 104. 105. 107. 108. 109. 110. 113. 114. 115. 117. 118. 123. 125. 129. 131. 139. 150. 151. 162. 207. 314. 347. 361. 367. 375. 387. 416. 417. 418. 450—468. 471
Miller (Milte), Jakob 214
Minckorst, Johann 67
Misogorgius, Johannes 203.
Moeck, Hans 32
Moller, Hans 36
Möller, Clemen 38
Möhlich, Gabriel 175. 365
Montbuisson, Victor de 273
Monte, Filippo da 289. 362.
Monteverdi, Claudio 416
Mopsus, Johannes 37
Morch, Andreas 163
Mordeisen 16
Moritz, Herzog und Kurfürst von Sachsen 37. 59. 88. 239.
Moritz, Landgraf von Hessen 256. 349.
Moritz, Prinz von Sachsen 78. 81. 129.
Morß, Hoforganist 189
Morungen, Heinrich von 7. 8. 10
Mosbach, Rektor 96. 127
Mosellan, Peter 41
Möstel, Jonas 80. 115
Möstel, Dr. Theodor 81. 90. 115. 156.
Mosto, Bernardo 289
Mühlmann, Johann 138
Mülich, Daniel 189
Mülich, Johannes 127. 133. 134. 192.
Müller, Adam 136
Müller, Carol 146
Müller, Christian 198. 212. 213. 214
Müller, Erhardt 146. 147. 217.
Müller, Georg 22
Müller, Hans 194. 212. 213. 214
Müller, Heinrich 206
Müller, Michel 216
Müller, Sebastian 81
Müller, Thomas 213. 214
Müller, Wagschreiber 87
Münster, Sebastian 188
Muhr, Michael 166
Muris, Johannes de 25. 26. 164
Muschler, Rektor 45. 185
Musculus, Andreas 188

Nagel, Hans 31
Nambdelstadt, Jacob 166
Nathusius, Elias 107. 219
Naumann, Michael 151
Neander, Christoph 93. 114. 134. 139.
Nebiger, Türmer 154
Neninus, Joannes 203
Nerlich, Nickel 101. 202. 203. 330. 338. 376
Neuschel, Hans 36
Neusiedler, Hans 169. 331
Neusiedler, Melchior 171
Neurath, Daniel 166
Niedergelt, Hans 202
Nößeln, die alte 86

Obrecht, Jakob 20. 56. 121
Ochsenkuhn, Sebastian 169
Ölhafe, Leonhard 86
Ölhafe, Sixt 114. 172
Opitz, Georg 218
Opitz, Martin 333. 339. 343
Orgosinus, Heinrich 114. 175
Orlando s. Lassus
Ornitoparch, Andreas 43. 44. 65
Osthausen, Heinrich 171
Othmair, Kaspar 65. 66. 168. 169
Ott, Hans 285
Otto, Georg 136
Otto, Herzog von Bayern 29

Otto, Jakob 190
Otto, Johann 218
Otto I., Kaiser 3
Otto, Peter 215
Otto, Valentin 72. 96. 104. 106. 112. 115. 116. 117. 119. 185. 368
Otto, Valerius 115. 175. 195. 237. 259. 266. 267. 271—274. 278. 280
Otto, Wolfgang (Organist) 39. 55
Otto, Wolfgang (Praecantor) 134

Paix, Jakob 172. 174
Palaestina, Gianetta 292
Paminger, Leonhard 374
Paumann, Konrad 284. 287
Pesler, Tobias 209
Peilicke, Johann 168
Peilicke, Wolfgang 145
Penz, Georg 71
Perre, Johann von der 146
Peter, Hans 40
Peter, Lautenschlager 38
Petißka, Johann 190
Pevernage, Andreas 418
Peurl, Paul 280
Pfeffinger, Superintendent 126. 134. 168. 188
Pfeifer, Johannes 218
P(f)ister, Joachim 35
Philipp 261
Pinelli, Joh. Bapt. 172. 174
Pistoris, Modestinus 168
Placke, Georg 134. 135
Planck, Georg 152
Pletzsch, Georg 131
Podenstein, Christian 331
Poerner, David 174
Pölich, Hans 216
Pötz (Perz), Georg 215
Pohle, Hans 206
Pormann, Christoph 166
Praetorius, H. 172. 375. 387. 388
Praetorius, Michael 72. 148. 173. 205. 354
Pranger, Joachim 189
Pranger, Melchior 189
Prasberg, Balthasar 168
Prelhufe, Georg 139
Preuser, Paul 125. 208
Preußer, Hans 39. 152
Prinsing, Hans 86
Printz, Wolfg. Kasp. 310. 323
Probst, Heinz 32, s. Wiederkehrer
Profe, Ambrosius 469
Prudentius 46
Peifer, David 12

Querhammer, Kaspar 53

Rabberus, Rudolfus 205
Rabe, Valentin 111. 189
Radzivil, Fürst 78
Ralla, Alumnus 89
Rangenhart (Regnart?) 173
Ranstete, Thomas 19
Raphael de Viola 230
Rappolt, Frau 86
Rastrum, Georg 211. 212
Rauscher, Hieronymus 134
Rebhun, Kaspar 217
Rechenberger 266
Regnart, Jakob 172. 295. 304. 315. 316. 360
Reichenbach, Philipp 32
Reichelt, Matthias 194. 195
Reichitzsch, Michel 203
Reichka, Asmus 35
Reichner, Goldschmidt, 67
Reinhard, Andreas 172
Reinwald 244
Reißke, Martin 216
Rener, Adam 56
Renner (Reiner, Jakob?) 172
Resinarius, s. Harzer
Reuchlin 45
Reuschel, Enders 143
Reybhant, Lorenz 67
Reymann, Matthaeus 172. 195. 221. 222. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 237. 238. 243. 244. 254. 255. 256. 261. 266. 277. 280. 349
Rhau, Georg 40. 44. 56. 65. 66. 315
Rhenius, Konrektor 96
Rhuel, Johann 170
Riccio, Theodoro 174. 289
Richafort, Jean 56
Richtenfels 168
Richter, Andreas (Notenschreiber) 119
Richter, Andreas (Vicepraecentor) 134
Richter, Asmus 154
Richter, Paul 126. 127. 128. 209. 217
Riese, Adam 188
Rinckart, Martin 79. 83. 96. 114. 124. 131. 132. 135. 248. 293. 360. 363
Ringwaldt, Bartholomäus 337
Rinke, Jakob 199
Rist, Johann 132
Ritzsch, Gregor 175. 338. 346. 356. 367
Ritzsch, Timotheus 132
Roberthin, Robert 132
Röde, Gregor 154
Roggius 170
Rohrscheid, Oberstleutnant von 184
Römer, Hieronymus 199
Römer, Martin 154
Römer, Michael 199. 201
Rore, Cyprian de 288
Rosa, Leonhart 134. 163. 171
Rose, Johann 171. 172
Roselli, Petrus 57
Rosenfelt, Wolfgang 32. 33
Rosenhag, Dietrich 184
Rosenmüller, Johann 281. 367. 469

Rosental, Peter 134
Rosman, Greger 189
Roßberg, Peter 217
Rot, Sabine 86
Rotenfels, Johann Philipp von 205
Rottenstein, Hermann 143. 146
Rude, Hans, 163
Rude, Johann 130. 138. 172. 174. 195. 237. 238. 244. 256. 261. 268. 281. 289—292. 315. 331. 362
Rude, Konrad 157. 159. 161. 188 197. 198
Rudel, Caspar 185
Rüdiger, Andreas 16
Rue, Pierre de la 56
Ruhl, Jakob 214
Rühling, Johannes 175, 190. 369. 374
Rühling, Samuel 139
Runge, Paul 189
Russendorf, Conrad 12
Rüssel, Georg 146. 206
Rüssel, Jakob von 310
Ryme, Bernhart 22

Sale, Franciscus 205
Salzmann, Mg. Philipp 131
Sampson 56
Sandwerfer, Nickel 23
Sartorius, Mg. Johann 168
Sartorius, Paul 172
Saxe, Ambrosius 150
Scandello, Antonio 190. 293. 294. 308. 348. 375
Scandello, Horatio 244
Schade, Adam 96
Schaffer, Andreas 86
Schaffer, Zacharias 150
Schaller, Martin 123
Scharnagel, Johannes 20
Scheibe, Gabriel s. Scheucker
Scheibe, Johannes 139
Scheidt, Christian 210
Scheidt, Gottfried 149. 210
Scheidt, Samuel 72. 107. 150. 206. 210. 211. 217. 438
Schein, Joh. Herm. 72. 75. 80. 81. 83. 84. 85. 88—93. 97. 99. 102. 104. 105. 108. 110. 113. 114. 116—123. 130. 131. 132. 138. 139. 142. 146. 147. 175. 178. 194. 196. 206. 213. 217. 236. 237. 238. 246. 247. 249. 259. 267. 273. 276 277. 279. 280. 293. 295. 304 bis 314. 320—325. 329. 330. 333. 334. 356 bis 361. 365—368. 386. 387. 393—403. 405. 407—416. 423—431. 433. 434. 436. 438 bis 444. 471
Schein, Johann Samuel 115. 207.
Scheucker, Gabriel 134
Scheucker, Johannes 124
Schilher, Hans 189
Schiltelius, Johannes 190
Schilter, Katharina 168
Schilter, Zacharias d. ä. 124.
Schilter, Zacharias d. j. 124
Schindel, Martin 13
Schirmer, Michael 132
Schlegel, Joseph 375
Schlick, Arnold 287
Schloß, Conrad 34. 35
Schmeil, Johannes 216
Schmid, Hans 214
Schmid, Hans Wilhelm 213
Schmidt, Georg 209
Schmidt, Hans 197. 199
Schmidt, Nickel (Drucker) 46
Schmidt, Nickel (Türmer) 30
Schmit, Wolf, gen. Göbel 67
Schmitt, Christian 215
Schmuck, Martin 168
Schneider, Zacharias 87. 127
Scholze, Georg 198. 212
Scholze, Sigismund 336
Schönberg(er), Tobias 215
Schöne, George 217
Schönewolf, Hans 214
Schreiber, Mg. 125
Schrödter, Hans 150
Schrödter, Wolf 150. 206
Schubart, Wolf 199
Schubart, Wolfgang 218
Schubert, Franz 313
Schütz, Benjamin 219
Schütz, Georg 84. 322. 323. 431
Schütz, Heinrich 72. 73. 84. 85. 107. 123. 130. 135. 138. 175. 206. 218. 219. 309. 310. 314. 320. 321. 322. 360. 365. 369. 387. 413. 415. 423. 424. 431. 435. 437. 438. 439. 469. 470. 471.
Schütz, Valerius 219
Schultes, Jakob 237. 332
Schulze, Daniel 215
Schulze, Hans 196. 200. 214
Schultz (Stadtpf. 1604) 159
Schumann, Kilian 151
Schumann, Robert 306. 307
Schumann, Valentin, d.ä., 43. 44. 59ff. 66
Schumann, Valentin, d.j., 59. 80
Schumer(t), Wendel 154
Schund, Joachim 21
Schürer, Buchhändlerfamilie 65. 361. 375
Schuster, Verleger 323
Schwalm, Hans 166
Schwarze, Kaspar 210
Schweinichen, Hans 16

Schwendendörffer, Barbara 86
Schwendendörffer, Baumeister 367
Schwerzel, Martin 214
Schwitzky, Hans 198. 202
Sckopel, Franz 30
Seehausen, Peter 12. 19
Seiffert, Michael 125
Selnecker, Nikolaus 73. 123. 124. 132. 168. 170. 173. 174. 188. 204. 330. 337. 338. 343ff. 349. 351. 353. 356. 358. 374
Senfl, Ludwig 58. 120. 121. 122. 169. 281. 285. 374
Shakespeare, William 75. 267. 270. 385
Sibot, Gothard 185
Siegel, Michael 132. 325. 362
Siegfried 5. 8
Sigliz, Mg. Johannes 96
Sigmund, Herzog von Bayern 29
Silbermann, Valentin 144. 145. 146. 193. 203
Sileto, Lampertus de 190
Simon, Orgelbauer 22
Siniger, Hans 66
Sonnabend, Martin 82. 214
Soranus, Fridericus 205
Sorge, Georg 124
Sosat, Henning 65
Spangenberg 65. 66. 114. 168. 188
Speck, Stephan 216
Speratus, Paulus 349
Spigel, Otto 163
Sprinßgut, Dominicus 37. 44
Stahel, Georg 34. 35
Stahel 56. 57
Stange, Nikolaus 190
Starke, Kaspar 185
Starke, Lorenz 215
Starschedel, Familie von 178. 199
Steffan, Andreas 216
Steffani, Johannes 19
Stegmann, Josua 132
Steinbrech(er), Paul 213
Steinhart, Paul 170
Steiniger, Witwe 101
Steinmann, Drucker 338
Steuckius, Henr. 269
Stöckel, Wolfgang 42
Stoltzer, Thomas 56. 58. 119. 120. 121. 122.
Stötter, Daniel 163
Strauß, Clemen 154
Strigel 173
Strigk, Hieronymus von 152
Strunk, Valentin 154
Stüblin, Ulrich 38
Stümecke, Johann 190
Stümecke, Kantor 376
Stubwert, Andreas 131
Sulze, Lorenz 200
Suppe, Hofschmied 153
Sweelinck, Jan Piedersen 193. 206.
Sybenburger, Erasmus 67

Taler, Hans 32. 33.
Tannenhain, Jakob 151
Tasso, Torquato 320
Teichmann, Thomas 174. 198
Tenicius 273
Teniers, David 249
Teschner, 84.
Tettelbach, Andreas 33. 34.
Tettelbach, Anton 34
Thidericus (Thomasschulmeister) 10
Thietmar, Bischof von Merseburg 3
Thoch, Georg 166
Thoch, Hans 166
Thomas, Stadtpfeifer, 33
Thysius, Johannes 256. 261
Tilesius 173
Tilesius, Benjamin 315
Tilly, General 178
Tinctoris 43
Tittel, Johannes 134
Tittel, Martin 217
Tockler, Konrad 26
Toltz, Johannes 50
Töpfer, s. Figulus
Trachenaw, Valten 30
Trebs, Hans 163. 197. 200. 201. 203.
Trebs, Thomas 197. 201.
Treukorn(-kern), Martin 127. 128. 209; s. auch Dreykern
Tritonius, Petrus 46
Tuart 273. 277
Turini, Greg. 172. 173

Ulrich, Christoph 166
Ulich (Ulrich, Uhle), Hans 215
Ulrichsohn, Ulrich 184
Ungar, Andreas 81. 84. 85. 104. 125. 131. 208. 314. 326—329
Utendal, Alexander 173

Valenta, Matthias 128. 209
Valla, Georg 168
Vargula, Rudolf von 11
Vecchio, Oratio 172. 231. 281
Veh, Michael 53. 63. 64. 66
Veldeke, Heinrich von 7
Vento, Ivo de 293
Vergilius 49
Vester 23
Vetter, Christoph 124
Viadana, Lodovico 423
Vicker, Georg 166
Vicker, Kantor 204
Vockawiner, Wolfgang 204
Voctus, Michael 170
Vögelin, Ernst 174. 338
Vögelin, Friedrich 163
Vögelin Gottfried 174

Vogel, Buchbinder 66
Voigt, Georg 202
Voigt, Peter 211
Volkmar, Augustin 67
Vopelius, Gottfried 363
Vorholz, Peter 200
Vulpius 172. 173. 205. 360

Wach, Simon 126. 209
Wagner, Hans 203
Wagner, Melchior 211
Wagner, Michael 204
Wagner, Wolfgang 185
Walburg, Ulrich 144
Walch, Wolfgang 123
Wallenstein, Albrecht von 183
Walther, Johann 48. 56. 65. 168. 169. 374. 418
Walther von der Vogelweide 7. 8
Walther 261
Walwitz, Gebrüder von 349
Wannisius, Martin 144. 146
Wantzke, Hans 215
Weber, Anna 163
Weber, Georg 190. 205
Weber, Jeremias 129. 338
Weber, Johann 190
Weger, Johannes 131
Wehner, Johann 206
Weide, Bäcker 86
Weidtner, Adam 153
Weiler, Hans 36
Weißensee, Friedrich 375
Weixer, Daniel 150. 151. 175. 211
Weller, Nickel 39
Wend, Johannes 175
Werner, Andreas d. ä. 203; d. j. 145. 147. 217
Werner, Georg 206
Werner, Peter (Kantor) 192
Werner, Peter (Orgelmacher) 217
Weßnik, Gregor 19
Wetzel, Lenhart 151
Weysselius, 169
Widebach, Apollonia 40. 159
Wid(e)mann, Georg 206
Widmann, Erasmus 173. 333
Wiedemar, Simon 123. 137
Wiederkehrer, Heinz (s. Probst) 16
Wiemann, Peter 203
Wilhelm, gen. Spielmann 8
Wilhelm, Graf von Henneberg 29
Wilhelm(i), Lorenz 84. 89. 103. 104. 125.
Wilhelm, Markgraf von Meißen 14
Wilhelm von Oranien 80. 117. 143. 155
Wilhelm(i), Petrus 103
Willichius, Georgius 205
Wilsch, Michael 397
Wilftlingseder 172. 173
Willaert, Adrian 56
Wimpina, Konrad 13. 16. 26. 27
Winckler, Mg. 123. 186
Windter, Bernhard 211
Winßheim, Johann 218
Winkelbauer, Hensel 36
Wirdt, Christoph 154
Wirker, Johann 131 s. Hymaturgus, Weber
Wittich, Christoph 216
Wolf, Martin 331
Wolffersdorff, Gottfried von 72. 130. 196. 200. 206. 424
Wolrab, Nickel 52. 65
Wolrab d. j. 53
Wurtzbach, Christoph 216

Zang, Nicolaus 376
Zarlino, Gioseffo 106. 107
Zeidler, Peter 189
Zeidler, Prof. Dr. med. 86
Zeißler, Simon 216
Zenker, Simon 190
Zesen, Philipp (von) 226. 249. 346. 347
Ziehe, Christian 145. 217
Zihenaus, Christoph 170
Zölner, Nikolaus 19
Zorn, Gottfried 204
Zschauch, Georg 202
Zschawitz, Bartel 30
Zschucke, Joachim 145. 146

Druck von B. G. Teubner in Dresden.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 22468 9619

1450

Date Due

All library items are subject to recall at any time.

JUL 05 2007		

Brigham Young University